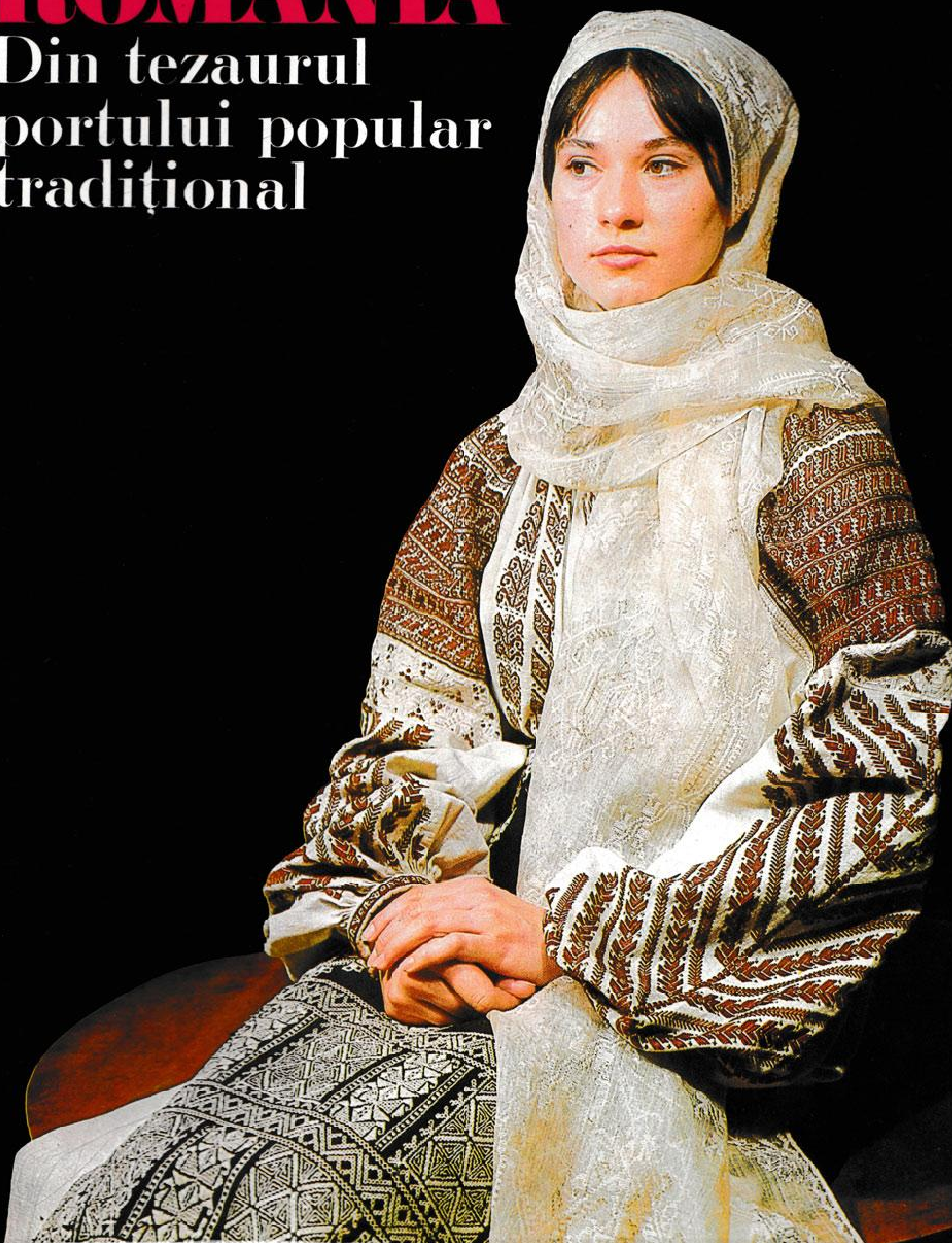
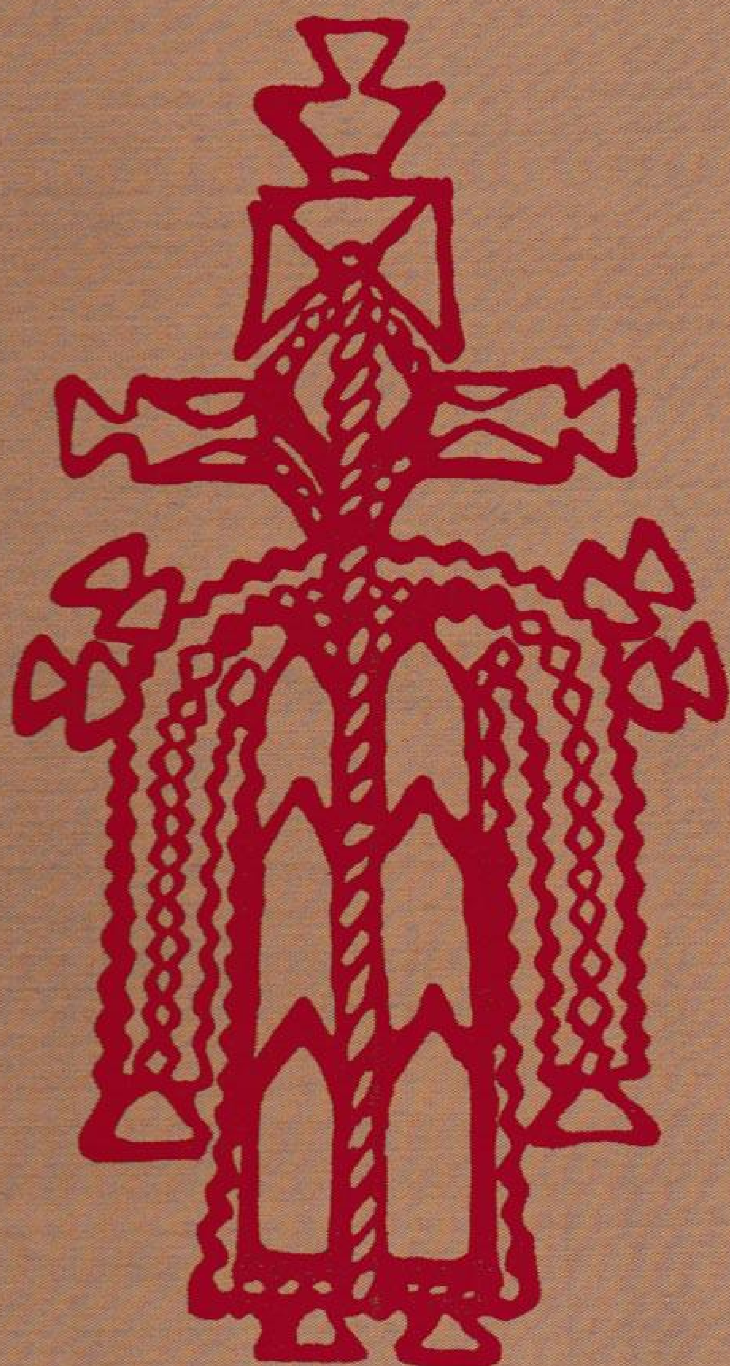
ROMÂNIA

Din tezaurul portului popular tradițional









ROMÂNIA
Din tezaurul portului popular tradiţional

BIBLIOTECA ASOCIAŢIEI „ROMÂNIA“

Precuvîntare

Am în faţă un volum care, dincolo de emoţii, stîrneşte gînduri şi invită la meditaţie. Vizităm muzee, răsfoim reviste colorate, vizionăm filme pe ecran lat ; moda îmbrăcămintei din lume ni se perindă în faţa ochilor pe stradă sau la televiziune ; ne exersăm criteriul frumosului de la vitrina cu cravate pînă la scaunul pe care ne aşezăm. Dacă în acest continuu exerciţiu de observare, înregistrare şi judecăţi privirile ne cad pe o ie românească, ne convingem îndată că, oricare ar fi criteriile estetice la care aderăm, ea rezistă la comparaţii şi chiar mai mult : ea depăşeşte altă creaţie. Are o putere extraordinară de a dura, de a înfrunta, de a străluci în orice decor, de a respira prin mijloacele proprii demnitate, eleganţă, distincţie.

Rareori pot fi întrunite în slujba omului, cu maximum de expresivitate, elemente atît de cîntărite, conţinînd deopotrivă abstracţie intelectuală şi abilităţi miniaturale.

Dacă înlocuim expresivitatea prin eficacitate, avem definiţia zborului în Lună. Creaţia tehnică este în definitiv funcţionalitate, economie de mijloace, ingeniozitate.

Costumul românesc este un monument în sensul propriu al cuvîntului. El nu stă în căsuţa sociologică sau etnografică a îmbrăcămintei, ci în linie cu piramidele egiptene, cu catedralele franceze şi cu digurile Olandei. El are acest drept pentru că este o probă adusă la maturitate a existenţei unei civilizaţii închegate. El este una din mărturiile vizibile şi tangibile ale civilizaţiei satului de pe pămîntul nostru. Costumul românesc ne scoate din domeniul artei şi ne duce în acela al istoriei. Pentru mine el nu se asociază cu hora satului, cu cimiliturile şi cu poveştile populare ; el rimează cu perfecta şi armonioasa aşezare a comunităţii libere, care a ştiut să străbată toate intemperiile istoriei prin neîntrecutul său sistem de autoghidare şi adaptare.

Obştea ţărănească a străbătut, odată cu costumul, istoria. Şi-a păstrat limba şi fiinţa naţională, capacitatea de a dăinui, înclinarea de a gîndi şi a crea. Costumul, cîntecul, balada acompaniază miracolul permanenţelor istorice. Civilizaţiile sînt cel puţin seculare. Ca să fie rotunde, mature, aduse la suprema lor expresie, mileniul este un pas minimal.

Folclorul este, în raport cu arheologia, o ciudată mină de suprafaţă. Nu trebuie să sapi, să lipeşti, să reconstruieşti şi să identifici. În folclor obiectele sînt toate noi, dar turnate în tipare vechi, milenare.

Există un ritm de învăţare pentru omenire. Meşteşugurile se învăţau extrem de greu. Era nevoie de vreo cincisprezece generaţii pentru ca produsul să fie susceptibil de a primi marca civilizaţiei. Aceasta însemnează 500 de ani. Unde altădată a fost nevoie de zece generaţii, astăzi sînt suficiente două-trei. Se învaţă mult mai repede, mai condensat, cu ajutorul teoriilor şi al deducţiei.

Civilizaţia satelor la noi a început să deprindă ceramica şi artele casnice, uneltele de cultură elementară a pămîntului din neolitic, perioadă reprezentată pe pămîntul ţării noastre mai bogat decît în orice alt colţ al Europei.

Cu o minte grăbită nu poţi surprinde ritmurile istoriei. Vorbind de decadenţa costumului, care a început probabil acum un veac, îi atribuim o înflorire maximală pe timpul civilizaţiei ilus-

trate de bisericile și mănăstirile moldovenești. Dar civilizația satelor, cu limba, obiceiurile și costumele, își atinsese culmea în momentul apariției feudalismului, căci altfel n-ar fi putut să suporte asaltul stăruitor pe care acesta l-a efectuat asupra structurii sale.

Epoca înfloririi costumului nostru trebuie să fie situată în jurul mileniului întîi, exact în perioada pentru cunoașterea căreia arheologia, istoria și celelalte științe sînt mai neputincioase. Atunci s-a produs cea mai mare performanță a satului, aceea de a fi călcat, distrus, incendiat și de a renaște, de a se reface în formele sale inițiale. În acel punct de dezvoltare a acestei civilizații se elaborase deja un tipar comparabil cu perenitatea trăsăturilor transmise de gene.

Comunitatea satului nu era diferențiată ; costumul era unul și același într-o așezare rurală, deosebiri distinctive apăreau doar între obștile vecine ; costumele diferă de la o regiune la alta. Nu ar fi lipsită de sens ipoteza că pe teritoriul nostru au existat atîtea grupări independente înaintea formării statului nostru, atîtea cnezate cîte stiluri distincte de costume putem identifica.

Neavînd vigoarea necesară, fiind limitate de propriile dimensiuni, așezările din vechea civilizație a satului nu au întreprins lucrări masive de alterare a naturii, creații artificiale, arhitecturale. Condițiile istorice erau net potrivnice. Nimic nu putea dăinui în calea unor năvăliri periodice, al căror ciclu aproape sezonal a fost învățat repede în cursul generațiilor.

Satul a făcut deci pace cu natura înconjurătoare care îi servea și de camuflaj. Așezările rurale nu au fost trădate de turnuri înalte și semețe, arta s-a exersat într-un cadru interior, ca pentru a crea o pavăză. Pe nordici frigul i-a obligat să aibă exterioare cenușii și interioare colorate și vii. Poporul român a deprins formula din cauza adversităților istorice. În creația lui este uluitoare rima, neîntîlnită în civilizațiile moderne, între costum și decorația interiorului. Cămașa se prelungește în pernă, în cusătura de pat, în scoarță și cergă, în semnele geometrice care coboară de pe mîneci și ajung pe linguri, pe oale, pe uneltele cu care se prelucrează lîna. Civilizația contemporană a pierdut, prin specializare, legătura dintre arta decorativă a interioarelor și aceea a costumelor, dar și din cauză că a dispărut funcțiunea de conservare pe care o reprezenta căminul pentru familia mare.

Dacă costumul lărgește orizontul istoric, el aruncă tot atîtea lumini în direcția caracterului și trăsăturilor minții poporului care i-a dat naștere.

Arta populară română, scrie Mario Ruffini, este o artă mare și robustă. Ea păstrează din originile romane și mediteraneene simțul veseliei, al măsurii și al intuiției juste. Pentru Ruffini, dispoziția arhaică a desenelor după o simetrie geometrică este unul din semnele cele mai autentice ale spiritului de invenție și de clasare pe categorii. Entuziasmat, Henri Focillon, unul dintre cei mai mari specialiști ai istoriei artelor, exclamă : „Acest popor are nevoie să născocească; pentru aceasta el are în mîinile țărănești, atît de fine și pricepute, aptitudinea necesară, și în inima sa, fluxul frumoaselor aspirații pe care nu le satisface o indolență plină de vise". Tot el spune : „Fetele brodează frumoasele lor cămăși de mirese ; fiecare provincie are stilul său, fie-

care loc are aptitudinile decorului și preferințele de culoare, fiecare muncitoare pune în sentimentul comun capriciul personal și mîndria gustului său. Femeile țes aceste pînze în care se amestecă acordurile a două universuri : Asia, în același timp apropiată și depărtată, cu fantezia ei, cu profunzimea și obsesia ciudată a multiplicității formelor ; Mediterana, maică a ordinii, a gîndurilor clare și a distribuțiilor fericite".

Costumul popular este pentru poporul român un certificat de aptitudine. Mărturie a unei civilizații străvechi, el este îndemn pentru o nouă civilizație, îndreptată de astă dată spre exterior, spre transformarea naturii, spre crearea de bunuri materiale la dimensiunile unei colectivități largi și nefărîmițate.

Mesajul lui de demnitate, pricepere și gîndire abstractă rămîne însă etern valabil.

Mircea Malița

Studiu introductiv

Pe lîngă linia evolutivă generală pe care a urmat-o portul la toate popoarele, portul popular românesc s-a dezvoltat — din momentul definitivării procesului etnogenetic românesc — în condiţii istorico-economice specifice, cu caracteristici etnice proprii.

Stabilirea elementelor de bază, pe fondul cărora s-a altoit şi a crescut portul popular românesc, cere în primul rînd existenţa documentelor materiale care să le ateste prezenţa, cere stabilirea elementului etnic autohton, cît şi a elementelor etnice suprapuse care şi-au adus contribuţia lor culturală.

Urmărind şi stabilind unele analogii foarte diverse şi uneori forţate, mulţi cercetători au considerat ca bază a portului românesc portul tracic, cu o foarte largă răspîndire în centrul şi răsăritul Europei, pătruns în sud pînă în Grecia şi pînă în Egipt şi vehiculat de goţi în nord, pînă în Peninsula Scandinavă. Trebuie însă să precizăm, sub raportul unei poziţii teoretice şi nu în speţă ca material, că analogiile nu trebuie neapărat explicate prin migraţii, difuziune. Apariţia acestor analogii se datorează unui mod identic de viaţă care duce la asimilare, cît şi utilizării unor tehnici identice de prelucrare artistică a aceloraşi materii prime.

Pentru a fi consecvenţi unui principiu ştiinţific, bine ilustrat prin dictonul *ante mare, undae*, pentru a nu emite ipoteze şi teorii înainte de a avea mărturii concrete, considerăm necesar să analizăm care sînt primele documente materiale privind portul pe teritoriul patriei noastre.

Cea mai veche dintre aceste mărturii este constituită de statuetele din lut — înfăţişînd femei îmbrăcate în cămaşă, catrinţe şi bete, cu unele detalii ornamentale — descoperite în necropole de incinerare din staţiunea de la Cîrna (sudul Olteniei). Aceste statuete, folosite în rituri funerare de incinerare, aparţin culturii „cîmpurilor de urne" a unor triburi dunărene, cu elemente indo-europene, anterioare despărţirii tracilor de iliri, şi pot fi datate între anii 1500—1200 î.e.n.

În afară de unele documente materiale privind utilizarea şi prelucrarea cînepei şi inului, găsite în staţiunea epocii de bronz de la Seaca de Vale şi de atestările lui Herodot cu privire la larga folosire a broderiilor în portul tracic, dovezile materiale care să documenteze existenţa unui anumit tip de port ne lipsesc pentru o lungă perioadă. Ele reapar, pe linia aceleiaşi filiaţii autohtone, pe basoreliefurile Columnei lui Traian de la Roma şi ale Monumentului de la Adamclisi (sec. II e.n.), ca reprezentări ale populaţiei autohtone geto-dacice, încrengătură filetică a triburilor iliro-tracice, cu port specific. Consemnînd luptele şi victoria romană asupra Daciei, aceste reprezentări, valoroase documentar, sînt mărturii autentice ale portului populaţiei autohtone geto-dacice, populaţie care a constituit elementul principal în procesul etnogenetic al poporului român.

Fireşte, despre un port popular românesc se poate vorbi abia după formarea poporului român, în sec. IX—X, avînd ca nucleu populaţia băştinaşă geto-dacică, continuatoarea formelor culturii iliro-tracice, la care s-a adăugat

aportul substanţial al elementelor latine şi slave.

Mărturiile privind acest port încep să fie mai numeroase. Atestări documentare, prin texte şi gravuri, ne dau importante indicaţii în ceea ce priveşte structura şi evoluţia portului popular românesc. După reprezentările de ţărani români în port popular, în lupta de la Posada (1330), aflate în *Cronicon Pictum Vindobonense* de la 1358, apar imagini de femei în costume populare în picturile bisericilor din Strei-Sîngeorgiu (1409), Rîbiţa (1417), pe emblema din 1556 a breslei bijutierilor din Braşov ş.a. ; urmează date privind portul popular românesc în lucrarea lui Antonius Wranacius Sibenicensis Dalmata (*De situ Transilvaniae, Moldaviae et Transalpinae,* sec. XVI), Georgio A. Reicherstorf (*Moldaviae quae olim Daciae pars,* Viena, 1541), Johannes Troester (*Das alt und neue Teutsche Dacia,* Nürenberg, 1666), Laurentio Toppeltino (*Origines et occassus transylvanorum,* Lugduni, 1662), Dimitrie Cantemir (*Descriptio Moldaviae,* 1716) şi altele, care devin tot mai numeroase în secolele XVIII şi XIX.

Tot pentru aceste perioade semnalăm materialele din secolele XV—XVIII provenite din săpăturile efectuate în diferite regiuni ale ţării şi picturile murale cu portrete de ctitori ţărani din bisericile şi mănăstirile noastre.

Aceste mărturii sînt completate în secolul al XIX-lea de foarte preţioase schiţe, acuarele, gravuri ale unor pictori străini şi români ca : Fr. Neuhauser, Martin Schnell, M. Bouquet, Raffet, Valerio, Carol Popp de Szathmáry, Trenk, Th. Aman şi alţii, care ne-au lăsat importante documente etnografice, necesare încercărilor de reconstituire a portului popular românesc.

Pentru întregul feudalism, perioadă în care a avut loc o deosebită înflorire a artei noastre populare, se poate afirma că portul popular românesc nu s-a schimbat în caracterele sale esenţiale, în unitatea sa morfologică şi stilistică, fundamentată pe un puternic substrat autohton. Spre deosebire de costumul seniorilor feudali, care s-a orientat, ca stil şi structură, aproape permanent şi foarte vizibil spre diferitele mode de epocă, în arta noastră populară nu poate fi vorba de un costum de epocă, cu paralelisme în arta feudală.

Trebuie totuşi să menţionăm, pentru perioada evului mediu românesc, şi unele pătrunderi reciproce şi interferenţe între elementele de cultură şi artă ale clasei feudalilor şi ale restului poporului.

Produs pentru necesităţi materiale imediate şi stringente, portul popular se confecţiona iniţial în cadrul gospodăriei închise. Materiile prime folosite erau cele procurate de om ca rezultat al ocupaţiilor sale de bază de agricultor şi crescător de vite, adică : pielea, lîna, cînepa, inul. Ornamentele erau realizate prin alesături în ţesătură sau broderii, cu fire vopsite cu culori vegetale. Era atît de frecventă şi firească ornamentarea îmbrăcămintei şi atît de dezvoltată industria casnică textilă, încît un cronicar anonim român consemnează, înainte de 1484, incidentul în care voievodul Ţării Româneşti, Vlad Ţepeş, întîlnind un ţăran

cu cămașa murdară și ruptă, l-a întrebat dacă a semănat in. Arătîndu-i-se lanul cu in, Vlad Țepeș o ceartă pe femeia acestuia : „Bărbatul tău trebuie să are și să semene și să te hrănească, iar tu ar trebui să faci bărbatului tău haine curate și împodobite".

Cultivarea sistematică a inului și cînepei pentru nevoile industriei casnice textile este confirmată de resturile de in și cînepă găsite în bordeiele de la Garvăn-Dinogetia (Dobrogea, sec. XI—XII) și de unele dovezi concludente privind prelucrarea și țesutul acestora în cadrul unor posibile ateliere. Lîna și pielea, cu sau fără blană, erau de asemenea prelucrate în cadrul gospodăriei și utilizate la diversele piese de port.

Un progres în tehnica textilelor îl constituie apariția războiului de țesut orizontal, pe lîngă cel vertical care continuă să existe încă mult timp, alături de tehnica țesutului cu bețe sau cu scîndurica, utilizate pentru anumite piese de port, îndeosebi brîie și bete. Documentele mai menționează și o mare răspîndire a pivelor și vîltorilor, necesare prelucrării țesăturilor de lînă.

În aceste secole, în care comerțul genovez de produse mediteraneene și orientale era puternic, în Moldova, Țara Românească și Transilvania încep să se importe, pentru nobilime, produse ca bumbacul, țesăturile din păr de cămilă sau din păr de capră, firele de aur și argint, mătasea, coloranții vegetali orientali etc., care apoi, încet, vor începe să pătrundă și în portul popular.

Este firesc să menționăm și diversele împrumuturi de elemente ornamentale și chiar de piese pătrunse în portul popular românesc prin intermediul popoarelor vecine și al celor cu care am venit în contact.

Secolele XIV—XVI prezintă un foarte important proces definitoriu în evoluția și conturarea formelor specifice ale portului popular românesc. Se formează deja acele „țări" cu economie închisă, proprie. Existența acestor „țări" determină, prin variata lor dezvoltare, și diferențieri vizibile ale fenomenelor culturii lor populare materiale și spirituale, dînd naștere cu timpul unor zone etnografice distincte. În aceste zone vom putea observa diferențieri mai mari sau mai mici în structura, ornamentica și cromatica portului popular.

Dar această diversitate nu duce la diferențieri fundamentale, ci la una din caracteristicile esențiale ale portului popular românesc, aceea a *varietății în unitate*. Să ne fie îngăduit a aduce o mărturie care dovedește evident, deși poate cu o notă exagerată, spiritul tradițional al poporului român în domeniul portului, argument de deosebită importanță pentru pledarea unității și continuității sale.

În *„Cronica evenimentelor moldovene între 1536—1538"*, Antonius Wranacius Sibenicensis Dalmata spune că „moldovenii țin morțiș la straiele lor, și cu moartea se pedepsește la ei oricine ar adopta ori îmbrăcăminte, ori rochie sau orice alte asemenea de la turci sau altă națiune".

În secolele XVII—XIX portul popular românesc își continuă evoluția pe aceeași structură proprie, ca o creștere internă datorată talentului meșterilor populari. Produsele de import

și fabricate, care devin tot mai numeroase, sînt integrate în foarte mică măsură. Majoritatea pieselor de port continuă să fie create în cadrul gospodăriei închise, sau de către meșteri populari care uneori se specializează în așa măsură, încît formează sate întregi specializate în meșteșuguri artistice.

Și în secolul al XIX-lea portul popular mai continuă să păstreze caracterele morfologice și ornamentale specifice feudalismului, pe care vin să se grefeze unele elemente noi, datorate condițiilor tipice care apar.

Dintre factorii care au determinat aspectele noi ale portului, trebuie să menționăm : destrămarea economiei închise, influența crescîndă a orașului asupra satului, adîncirea stratificării societății și a contradicțiilor între clasele sociale, dezvoltarea industriei, a circulației și schimbului de mărfuri care au avut ca urmare pătrunderea tot mai intensă, prin piețele naționale și internaționale, a materialelor noi, a produselor fabricate și a procedeelor tehnice noi.

Creșterea producției, pătrunderea materialelor de fabrică la sate, contactul mai strîns cu orașul contribuie la o dezvoltare a portului popular atît în ceea ce privește conținutul (noi piese de port), cît și în ceea ce privește forma (ornamente și compoziții cromatice noi). Materialele de fabrică și unele tehnici noi, care ajută producția casnică și reduc timpul necesar confecționării unei piese de port, sînt adoptate și considerate drept creații superioare. La început, materialele fabricate au fost preluate în mod creator, utilizînd doar ceea ce se încadra perfect stilului popular, ele fiind alese în măsura în care se pretau ornamentării și înlocuiau materialul produs în cadrul gospodăriei.

Efectul pozitiv al introducerii noilor materiale se resimte din plin în portul popular. Utilizarea lînicii, încă din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, a îmbogățit, prin calitățile sale materiale și cromatice, ornamentica multor piese de port popular și îndeosebi a pieptarelor și cojoacelor. Mai pătrund intens în port și pînza fină pentru cămăși, cașmirul pentru basmale și șorțuri, postavul fin pentru catrințe și haine, dantelele, panglicile, mărgelele.

Înnoiri în ornamentica portului popular a adus și folosirea unor modele de broderii preluate de la oraș, dînd naștere, în unele regiuni, unei originale ornamentici florale locale.

În afara acestor aspecte pozitive, determinate de elementele noi introduse la sate, se constată, începînd îndeosebi după primul război mondial, un proces de dezagregare a unora din valorile artistice populare manifestate în port.

Dar dincolo de elementele hibride, care reușesc să pătrundă, portul popular continuă să se dezvolte pe rădăcinile sale tradiționale autohtone.

Configurația portului popular românesc vădește, în cadrul stilului său unitar, o mare varietate morfologică și artistică zonală, determinată de cauze istorico-economice diferite.

Dar portul fiind în primul rînd un element al culturii materiale, varietatea sa mai apare — și nu pe plan secundar — și în funcție de alți factori generali pentru toate zonele ca :

ocupații, anotimp, vîrstă, sex, ocazii, stare civilă etc.

În general, pentru lucru, piesele portului popular sînt mai simple, mai puțin ornamentate. Deși se poartă și hainele de sărbătoare, cînd sînt mai uzate, totuși se confecționează foarte des și îmbrăcăminte specială pentru lucru. Pentru munca la cîmp, hainele bărbătești au de obicei o croială mai largă decît cele de sărbătoare. Există unele piese de port foarte specifice anumitor ocupații. Pentru munca la pădure, caracteristică este cureaua foarte lată — chimirul ; pentru păstori, o piesă de port foarte importantă este haina lungă din piele care, pe vreme umedă, se poartă pe umeri, cu blana în afară, spre a permite prelingerea apei ; tot o piesă de port pastorală poate fi considerată și gluga, servind atît ca apărătoare de ploaie, cît și ca traistă.

Adaptarea portului popular la anotimpuri este firească și constă în utilizarea unor piese de port din lînă sau din blană pentru vreme rece și a altora din materiale mai ușoare la portul de vară.

Pentru diferitele ocazii, dintre care reținem ca mai importante nunta și înmormîntarea, există de asemenea elemente distincte de port. La nuntă se îmbracă costumul cel mai frumos ornamentat, adeseori confecționat în mod special în acest scop. În unele regiuni, mireasa brodează ea însăși cămașa mirelui. Sînt regiuni, mai ales în Transilvania, unde atît mirele cît și mireasa îmbracă la nuntă, fie iarna, fie vara, sumane din țesătură groasă de lînă. Dar elementul cel mai caracteristic nunții este găteala de cap a miresei, în forme foarte variate de la regiune la regiune. Pentru înmormîntare, o regulă aproape generală este aceea a îmbrăcării decedatului cu hainele purtate la nuntă.

Copiii poartă, de obicei, aceeași îmbrăcăminte cu a adulților, la proporții reduse. Se observă că tipul de îmbrăcăminte purtat de copii este cel mai vechi, cel mai tradițional, la fel ca și cel purtat de bătrîni. Diferențele de vîrstă pentru celelalte generații sînt marcate de elemente diferite. Astfel, adolescenții, tinerii introduc elementele cele mai noi ca piese de port, materiale, ornamentică, cromatică. La oamenii maturi, începînd de la căsătorie, diferențele sînt marcate prin simplificarea compozițiilor ornamentale și prin folosirea unor tonuri cît mai închise, ajungînd pînă la monocromia în negru. La femei, în diversele etape ale vieții, aceste diferențieri se disting și prin utilizarea altor piese de port, a altor găteli ale capului. Diferența cea mai pregnantă, în tot ansamblul costumului femeiesc, este aceea care distinge fata de femeia căsătorită.

Portul popular are și valoare de semn distinctiv social. În afară de diferența generalizată, concretizată la cei înstăriți printr-o mai mare bogăție ornamentală și cromatică, prin utilizarea mai frecventă a unor produse fabricate și a unor materiale mai de calitate, există și unele elemente precis distinctive, prin tipul de piesă de port sau prin structura sa morfologică deosebită. Semnalăm astfel, printre altele, cămașa bărbătească „iobăgească", cu un croi diferit, care mai diferenția social pe unii ță-

rani pînă acum 50—60 de ani, sau costumul „schileresc", foarte caracteristic, purtat de țăranii înstăriți din Oltenia. Mai semnalăm, printre multe altele, și faptul că iobagii purtau căciuli mici, simple calote de blană, în timp ce oamenii liberi aveau căciuli înalte.

O altă trăsătură caracteristică a portului popular românesc, care sintetizează cîteva din tezele expuse pînă acum — rolul său utilitar și totodată ornamental, varietatea zonală în cadrul unității stilistice românești, sincretismul dintre diferitele manifestări ale creației artistice populare — este aceea că portul popular românesc, în toate variantele sale zonale, pe lîngă faptul că se adaptează prin structura sa diverselor ocupații, este, de asemenea, în fiecare zonă, în perfectă concordanță cu stilul și mișcările dansurilor populare caracteristice zonei respective și se încadrează mediului geografic.

Pentru a putea încadra portul popular românesc complexului etnografic al sud-estului european, se cere să analizăm, înainte de toate, în evoluția lor istorică și sub aspect tipologic, cele mai importante piese componente ale sale.

Cămașa femeiască. Este un fapt cert și concludent stabilit că, în structura costumului popular românesc, cămașa este piesa de bază a portului femeiesc, cea mai bine chibzuită și echilibrată prin linie, croi și dispunere a ornamentelor. Analiza artistică amănunțită a cămășii denotă o atentă elaborare și compunere ornamentală, cu permanenta grijă de raportare la trup și la ansamblul stilistic al costumului.

După croi se pot stabili două tipuri principale de cămașă femeiască, cu o serie de variante clar repartizate pe harta țării, variante cărora de obicei le corespund sisteme și compoziții ornamentale diferite.

Unele din variante sînt foarte vechi, linia lor evolutivă putînd fi urmărită documentar începînd chiar cu reprezentările de pe Columna lui Traian de la Roma sau de pe Monumentul de la Adamclisi. Unele elemente de croi și ornamentică apar și în costumele feudale ale Moldovei și Țării Românești. În sfîrșit, alte variante prezintă asemănări cu tipurile de cămăși ale etniilor vecine.

Cămășile populare femeiești din țara noastră au, în afară de elemente și compoziții ornamentale și cromatice, unele aspecte specifice ale formei. Astfel, ele sînt întotdeauna strîns închise la gît, excepție făcînd doar cămașa de Maramureș, cu răscroiala pătrată, mai largă.

Caracteristic, de asemenea, pentru portul popular românesc este faptul că nu există — ca în alte țări europene — nici o variantă de cămașă cu mîneca scurtă, nici chiar la cele pentru lucru.

Claritatea croiului și rolul decorativ al liniilor de cusătură pentru îmbinarea diferitelor piese componente ale cămășii ar putea constitui doar ele în sine o ornamentică deosebit de valoroasă. Dar creatoarele populare, sesizînd rolul decorativ al acestor linii, le-au accentuat prin „cheițe", cusături uneori colorate.

Fusta. Peste poalele lungi ale cămășii, femeile îmbracă o piesă de port care diferă de

la regiune la regiune și care cunoaște patru tipuri mai importante :

— *opregul,* fîșie de țesătură, cu franjuri, care se poartă în Banat și Hațeg ;

— *catrințele,* țesături dreptunghiulare, purtate în față și în spate în Oltenia, Muntenia, sud-estul Moldovei și în majoritatea zonelor Transilvaniei, iar în Banat numai în față ;

— *fota,* țesătură mare, dreptunghiulară care se înfășoară în jurul trupului. Se poartă mai cu seamă în Moldova și în nordul și estul Munteniei ;

— *vîlnicul,* fustă creață sau plisată, purtată în Oltenia.

În țara noastră se cunosc două variante de opreg : cu fîșia de țesătură lată și franjuri scurte, cu un fond de culoare închis și cu ornamente armonizate în aceeași cromatică închisă, și opregul cu țesătură îngustă și franjuri lungi, cu o ornamentică în culori foarte vii, predominînd roșul, cu o țesătură foarte fină de gobelin în care abundă firul de aur, cu stilizări florale sau avimorfe.

Catrințele, purtate în față și în spate, ca două șorțuri, apar aproape în toate regiunile țării, ca piese exclusive sau alături de alte tipuri.

O tipologie a catrinței nu poate fi făcută, ea avînd, cu variații doar de dimensiuni, aceeași formă în toate regiunile în care apare. Se poate face doar o categorisire a sa după compoziția ornamentală. În timp ce în Banat și Muntenia catrința este ornamentată bogat și compact pe toată suprafața, în Oltenia și în toate regiunile Transilvaniei, ornamentația constă doar într-o compoziție cromatică variată, realizată prin dungi orizontale, sau uneori și verticale (Oltenia) de culoare, dispuse în nenumărate feluri. La catrințele din Oltenia apare o bandă orizontală, mai largă, în partea de jos, iar la cele din Munții Apuseni ornamentele foarte mici sînt dispuse orizontal pe jumătatea inferioară cu fond roșu, jumătatea superioară fiind neagră sau albastru închis, fără nici un ornament.

O altă piesă de port din categoria fustelor, fota, pune de asemenea o interesantă problemă privind originea și apartenența sa. Aria de răspîndire a fotei pe teritoriul țării noastre este bine delimitată, cuprinzînd Moldova, nordul și estul Munteniei. Menționăm de asemenea existența ei și în Banat.

În trecut, se pare că fotele erau mult mai frecvente ca azi în Muntenia, ele fiind menționate în documentele secolului al XV-lea, ca utilizate și în mediul curților domnești.

În afară de unele fote muntenești, care sînt ornamentate în întregime sau pe cele patru laturi, tipul clasic de fotă este acela care are o bandă ornamentală la poale și alta, verticală, pe latura petrecută, restul fiind de culoare închisă, albastru sau cel mai adesea negru.

Vîlnicul, fustă amplă din țesătură de lînă, încrețită sau plisată, se poartă în Oltenia și în unele regiuni sudice ale Munteniei.

Sub aspect ornamental se pot deosebi două variante ale vîlnicului : cel cu fond roșu, cu discrete alesături geometrice pe dungile verticale, colorate, și cel negru, albastru închis sau roșu închis, care are la poale bogate broderii în fir,

completetate de mici elemente decorative policrome.

Într-una din zonele Munteniei (Vlașca), apare un element mixt, de interferență între fotă, vîlnic, catrință : *peștemanul* — o fîșie de țesătură care înfășoară corpul, acoperind parțial catrința din față. Atunci cînd e neted pare o jumătate de fotă, iar atunci cînd e încrețit pare o jumătate de vîlnic. După structura sa ornamentală, pare mai curînd derivat din fotă.

În afara acestor tipuri de fuste, care au o circulație mai mare, contactul cu naționalitățile conlocuitoare și cu popoarele vecine a determinat pătrunderea în cîteva mici zone periferice ale Transilvaniei, ca Arad, Bihor, Oaș a șorțului din pînză albă, cu ornamente alese în țesătură sau brodate, iar mai apoi din cașmir sau stambă înflorată.

Pantalonul apare reprezentat pe metopele Monumentului de la Adamclisi și pe Columna lui Traian de la Roma.

În portul popular românesc se întîlnesc mai multe tipuri de pantaloni. O primă deosebire este aceea între pantalonii de vară și cei de iarnă. Vara se poartă pantaloni din țesătură albă care diferă după regiuni. În Moldova sînt strînși pe picior, foarte lungi și încrețiți, așa cum apar și pe metopele Monumentului de la Adamclisi. În Muntenia și Oltenia sînt lungi și cu lărgime normală. În unele regiuni din vestul și nordul Transilvaniei, pantalonii sînt foarte largi și scurți, uneori pînă la o palmă sub genunchi.

Iarna, în toate regiunile țării, se poartă *cioareci,* pantaloni din țesătură de lînă albă, de lungime și lărgime normală, uneori strînși pe picior. Există firește și croiuri diferite. Este interesant că în unele zone de munte cioarecii sînt înlocuiți cu *tureci,* jambiere lungi din aceeași țesătură de lînă albă, purtate și de femei și de bărbați și care, după unele teorii, ar putea fi considerate ca prototipuri ale cioarecilor.

Fără a intra în prea multe detalii, semnalăm că îndeosebi în Oltenia și în unele părți ale Banatului, cioarecii sînt ornamentați cu găetane negre sau colorate. Unanima utilizare a cioarecilor pe teritoriul românesc determină dealtfel ca aceștia să fie integrați portului „valah“ în lucrarea anonimă budapestană din 1750.

În sudul Munteniei apar pantalonii foarte largi, din țesătură de lînă albastră, neagră sau brună.

Hainele din țesătură de lînă sau din blană, purtate atît de bărbați cît și de femei, îndeosebi iarna, sînt cunoscute pe tot teritoriul țării noastre. Aceste haine, dintre cele mai vechi în componența costumului popular românesc — putînd fi descifrate și pe metopele Monumentului de la Adamclisi — aparțin unei mari zone balcano-carpatice.

Cu denumiri diferite : *suman, țundră, șubă, giubea, zeghe, ipingea, duruț* etc., cu forme și compoziții ornamentale foarte deosebite, ele marchează clare diferențe zonale.

În afara supozițiilor — întemeiate — ale existenței unor astfel de haine din timpuri îndepărtate, atestările istorice ale frecvenței lor

sînt susţinute şi de marea dezvoltare pe care o cunosc din secolul XVII meşteşugurile şi breslele de ţesători, postăvari şi croitori. Un alt indiciu este marea răspîndire a pivelor şi vîltorilor, instalaţii tehnice ţărăneşti necesare prelucrării ţesăturilor de lînă.

În Moldova este specifică haina lungă, neagră, cu ornamente din găetan negru, uneori cu glugă. În vestul ţării apar haine albe cu şireturi şi ornamente variate, policrome.

Haina scurtă, din ţesătură de lînă gri, cu ciucuri coloraţi, din Munţii Apuseni, nu-şi găseşte corespondent în alte ţări. Hainele din Banat, dintr-o ţesătură în culori variate (gri, verde, albastru), au o ornamentică policromă diferită. Asemănătoare ca croi cu hainele din Moldova, dar dintr-o ţesătură albă, sînt cele din Hunedoara. Pentru Hunedoara mai trebuie să menţionăm tipul de haină „înfundată", închisă în faţă ca o cămaşă, arhaică şi profund autohtonă. În sfîrşit, în sudul ţării (Oltenia, Muntenia), hainele albe, cu sau fără mîneci, au discrete ornamente policrome sau găetane, aşa cum apar dealtfel şi în frescele din secolul XVIII reprezentînd ctitori ţărani.

După croiul acestor haine, deosebim două tipuri mai importante : tipul de haină din Hunedoara, Munţii Apuseni şi Moldova şi cel din Muntenia şi Oltenia.

O altă piesă a costumului popular românesc este *gluga* — o fîşie de ţesătură din lînă, dreptunghiulară, îndoită pe lungime, cusută la una din laturile înguste, formînd astfel un capuşon care acoperă capul şi în parte umerii şi spatele. Este ornamentată cu ciucuri şi unele elemente geometrice alese în ţesătură, la partea de jos. Specifică populaţiei din regiunile muntoase şi submuntoase, gluga, prinsă cu un şnur de umăr, mai serveşte, pe vreme bună, şi ca traistă, iar uneori este folosită şi drept un fel de sac de dormit. Gluga este reprezentată pe Columna lui Traian de la Roma, la grupul de daci veniţi să trateze cu romanii. Mărturia frecvenţei, specificităţii şi continuităţii acestei piese de port popular românesc este confirmată de documente, stampe, gravuri, existente aproape în toate epocile. Nu este neconcludentă atribuirea glugii la portul popular românesc în lucrarea anonimă budapestană din 1750 privind portul.

O piesă de port foarte caracteristică este *sarica,* haină mare, cu miţe lungi din lînă, care iniţial, aşa cum apare în *Cronicon Pictum Vindobonense,* putea fi şi o haină din piele cu blana în afară. Este o piesă de port specific păstorească, consemnată în gravurile diferitelor epoci. Pînă în zilele noastre s-a păstrat sarica din piele, cu blana în afară, în regiunea Sibiului şi Făgăraşului, cea din ţesătură de lînă cu miţe lungi — bobou — în Făgăraş şi cea cu miţe mai scurte — guba — în Maramureş şi Oaş.

Piese de mare răspîndire pe teritoriul ţării noastre sînt *cojocul,* haină din piele de oaie, lungă pînă deasupra genunchiului şi *pieptarul,* vestă scurtă din piele de oaie, fără mîneci, încheiată în faţă sau de tip „poncho". Sînt piese atît de importante şi integrate portului popular românesc, încît au solicitat talentul creatorilor noştri populari, care au dat curs liber fanteziei lor artistice, realizînd o mare varietate de

tipuri ornamentale, specifice diferitelor zone ale țării.

Portul popular românesc oferă și o mare varietate de **găteli ale capului,** care ridică interesante probleme etnografice și artistice.

Din cele mai vechi timpuri, grija de împodobire a capului a constituit o permanentă și susținută preocupare. Se poate spune că arta împodobirii capului este, istoricește, prima manifestare artistică a omului. Procedeele, tehnicile și materiile prime au fost deosebite de la epocă la epocă.

Fiecare regiune, fiecare zonă etnografică a țării, uneori chiar cîte un singur sat, au găteli ale capului specifice, în forme din cele mai variate.

Azi, în satele noastre, gătelile de cap ale fetelor și femeilor au, în primul rînd, un rol decorativ, de podoabă. Valoarea artistică a diferitelor găteli ale capului constă atît în frumusețea țesăturilor, broderiilor sau a altor elemente care le compun, cît mai ales în ansamblul compozițional, raportat la totalitatea costumului popular. Indiferent că e vorba de marame, năframe, cepse, cununi etc., ele se încadrează întotdeauna perfect stilului artistic al regiunii respective, armonizîndu-se în formă, ornamentică și cromatică cu restul pieselor de port și completîndu-le.

Dar pe lîngă aceste caracteristici generale, tipurile diferite de găteală a capului mai relevă și multe alte aspecte interesante din viața poporului.

Mai mult ca alte piese de port, găteala capului păstrează elemente vechi, care pot fi descifrate doar prin termenii comparativi pe care ni-i dezvăluie paginile istoriei.

Găteala capului are de asemenea o deosebită valoare socială, fiind semn al vîrstei, al stării civile etc. Femeile căsătorite își învelesc bine capul, existînd din strămoși interdicția dezvelirii capului în fața ochilor străini. Părul liber, împletit în codițe — de la forme simple pînă la cele mai savante și fanteziste împletituri — este apanajul feciorie. Pînă în preajma căsătoriei, fetele nu au altă găteală a capului în afară de flori, panglici, zgărdane etc. Numai în două-trei duminici înaintea nunții și în ziua căsătoriei, fetele din unele regiuni ale țării poartă găteli ale capului specifice acestui eveniment. Acestea sînt de multe ori foarte complicate și de o veche tradiție. Ele au atît valoare în sine, prin măiestria artistică și gustul cu care sînt lucrate, îmbinînd creator elemente din cele mai diverse (țesături, broderii, panglici, mărgele, oglinzi, frunze, fir, salbe de bani, mătase, catifea, lînă etc.), cît și rol de podoabă a capului.

În găteala femeiască a capului din țara noastră deosebim trei categorii distincte care pot constitui și tipuri principale :

— *ștergarul* și *marama* de diferite forme și dimensiuni — elemente autohtone foarte tipice și aproape exclusiv românești ;

— *boneta ;*

— *cununile* sau alte tipuri de ornamente ale capului — elemente ocazionale, legate mai ales de cununie.

Ștergarul are o largă arie de răspîndire, cuprinzînd toată Moldova, Muntenia, Oltenia și unele regiuni din Transilvania.

Maramele fine de borangic din Oltenia, Muntenia și sudul Transilvaniei scot cochet în evidență ovalul feței. Ca și celelalte găteli, marama este perfect armonizată costumului, căruia i se integrează și pe care îl completează.

Bonetele sînt întîlnite în Hunedoara și Banat, cu o formă deosebită, sub denumirea de *cepse* și *conciuri*. Acestea ar putea fi o reminiscență a bonetelor frigiene, atît de larg răspîndite în toată Europa. Femeile din zona Pădureni (Hunedoara) au o coafură complicată, completată de o bonețică neagră, cu vîrf ascuțit, de care atîrnă o năframă albă, amintind de hennin-ul medieval. Ceapsa apare ca un complement artistic grațios, dar conform cu sobrietatea elegantă a costumului hunedorean. În Banat se poartă o bonețică cu două coarne — conci. Lucrat din fir și bani sau din mătase, acesta se acordă stilului ornamental pretențios, fastuos al costumului bănățean.

Găteala de cap specifică nunții este foarte variată.

În Năsăud sînt nelipsite la nuntă două podoabe deasupra urechilor, lucrate din pene și mărgele, numite „păunițe", după cum păuniță e considerată dealtfel și fata. „Păunițele" sînt purtate de fete doar la două-trei hore înaintea nunții și la nuntă.

În Munții Apuseni, cununa din frunze verzi și flori, simbol al primăverii, este și simbol al fecioriei și este purtată în pragul evenimentului important al căsătoriei.

Foarte complicată e găteala capului pentru mireasa din Oaș, la care o bătrînă specialistă a satului, lucrează pînă la douăsprezece ore, împletind din părul fetei o extrem de fină plasă dantelată, peste care se pune o cunună din flori artificiale, mici ornamente din lînă și oglinzi.

Gătelile de cap specifice **nunții**, acolo unde sînt utilizate, sînt obligatorii. Cine nu le are le împrumută. Sînt sate în care nu mai există decît una sau două din aceste găteli, care circulă, la nevoie, din casă în casă.

În unele regiuni ale țării s-a înrădăcinat, mai ales în ultimele două secole, obiceiul utilizării basmalei.

Bărbații poartă *căciulă* din blană de oaie, piesă de port străveche, reprezentată atît pe Columna lui Traian de la Roma, cît și pe Monumentul de la Adamclisi. Se cunosc trei tipuri distincte de căciuli :

— calota, purtată în trecut de iobagi ;

— căciula înaltă, purtată în trecut de oamenii liberi ;

— căciula cu baza îngustă și partea superioară mai largă, tipică populației de pe cele două versante ale Carpaților meridionali.

În afară de căciuli, sînt obișnuite și *pălăriile* cu boruri întoarse în sus sau cele cu boruri largi.

Păstorii din tot lanțul carpatic, cît și populația din nordul Transilvaniei (Oaș, Maramureș), poartă tipul de pălărie cu boruri foarte mici. Strălucitoare, cît mai deosebite, **podoabele** au avut, de-a lungul veacurilor, variate semnificații, de la valoare magică la semn distinctiv social, de sex, vîrstă, dar mai ales permanent rol de înfrumusețare.

Caracteristică pentru oricare categorie de podoabe este preocuparea de a le adapta, de

a le acorda cu locul pe care îl ocupă pe corp. Există o indisolubilă legătură între ornament-podoabă și formă-corp.

Dintre toate categoriile de podoabe, existente în portul popular românesc, vom semnala cîteva care sînt mai frecvente, altele care sînt mai specifice României.

Îndeosebi în sudul țării erau foarte frecvent purtate *salbele* din bani de aur sau argint, care completau portul popular fastuos al acestei regiuni, marcînd totodată și starea materială a posesoarelor, căci aceste salbe reprezentau o parte din zestrea fetelor. Salba apare rar astăzi în Transilvania. O găsim în Bistrița-Năsăud și în unele zone ale Moldovei. În Banat și în zona Arad se poartă salbe atît la gît, cît și la conciul bogat ornamentat.

Nelipsite de la gîtul fetelor și nevestelor, pe tot teritoriul țării, sînt *șiragurile de mărgele* din sticlă, corali, piatră, chihlimbar, os, scoici etc.

În Munții Apuseni, zonă minieră auriferă de tradiție romană și probabil și mai veche, s-a dezvoltat o importantă producție artistică de bijuterii populare : *cercei, broșe, salbe*. Finețea și frumusețea decorativă a acestora sînt neîntrecute în rîndul podoabelor din metal din țara noastră și denotă capacitatea creatoare și măiestria artistică a meșterilor noștri populari, în orice domeniu de creație.

Tot din metal, dar nu din metale prețioase, ci din cositor sau aramă, sînt podoabele din Hunedoara. Specifice portului popular femeiesc hunedorean din zona Pădurenilor sînt *balțul,* o cingătoare pe care sînt înșirate ca solzii, pe fîșii subțiri de piele, mici ornamente geometrice turnate din cositor în tipare din piatră sau lemn, într-o tehnică străveche și *lanțul lung,* cu inele și chei din alamă, care în trecut semnifica fertilitatea și fecunditatea. Pe degete, hunedorencele poartă *inele* din cositor, cu ornamente geometrice din email colorat.

Una din cele mai răspîndite podoabe femeiești din țara noastră este *lătițarul* — o bentiță îngustă, alcătuită dintr-o țesătură fină din mărgele mici, colorate, cu frumoase ornamente geometrice policrome. Aceste țesături din mărgele se poartă de obicei la gît. Dar unele lătițare, mai late și mai lungi, servesc și drept cordoane sau panglici la pălăriile feciorilor. Ornamentele geometrice sînt asemănătoare în toate regiunile țării și aparțin unui străvechi fond stilistic comun, dovedind prin aceasta vechimea lor. Diferențele sînt mai ales de ordin cromatic. Astfel, de pildă, în Maramureș fondul este negru, iar în Oaș roșu. Lătițarele au de obicei marginile drepte. Sînt însă unele regiuni etnografice ca Bucovina, Hunedoara sau Bihor, unde se poartă și lătițare cu marginile în colțuri.

Valoarea artistică a lătițarelor, pe lîngă frumusețea lor cromatică și ornamentală, constă în faptul că se armonizează și completează perfect costumul femeiesc popular.

Făurindu-și istoria alături și în aceleași condiții cu poporul român, naționalitățile conlocuitoare de pe teritoriul României, fiecare purtătoare a unor forme culturale specific etnice, își dezvoltă arta populară și implicit portul în

forme caracteristice. Este însă natural ca în unele cazuri să apară și efectele unei strînse conviețuiri.

Maghiarii prezintă două tipuri caracteristice și diferențiate de port : portul din zona Călățelelor (Cluj) și portul secuiesc din estul Transilvaniei. Ceangăii din Moldova au preluat portul românesc, cu mici diferențieri cromatice.

Populația germană din România are patru tipuri de costum, după zonele în care e așezată : Țara Bîrsei, Sibiu, Bistrița-Năsăud și Banat.

Analiza morfologică a pieselor componente ale portului popular românesc relevă autohtonia sa, fundată pe un substrat mai larg iliro-tracic și apoi, mai restrîns, pe moștenirea geto-dacică, generatoarea culturii populare românești, îmbogățită de aportul latinității. Aceasta explică apariția unor elemente de circulație mai largă în lumea euro-asiatică, mediteraneană, egeo-asianică și sud-est europeană. În afară de aceasta, sînt vizibile elemente identice — datorită unor forme culturale asemănătoare — și pe alte meridiane ale globului. În sfîrșit, nu se pot omite împrumuturile, influențele reciproce de elemente, cu culturile popoarelor vecine, cît și influențele culturii culte, ale modei.

Dar caracterele generale, specificul portului popular, pot fi determinate, în afară de factorul morfologic, pe care l-am analizat, și de factori artistici, stilistici.

De o mare sobrietate și autenticitate, linia portului popular românesc, fără a fi rigidă, ci, dimpotrivă, grațioasă și plină de vioiciune, păstrează o notă predominantă de eleganță și distincție.

Costumul românesc din toate provinciile țării se caracterizează prin folosirea masivă, ca fond, a culorii albe. Nota sa dominantă este întrebuințarea țesăturilor albe de cînepă, in, bumbac și lînă. Pe această unitate a materialului se sprijină și unitatea de croi.

Alt element important este ornamentica, atît ca plasare și compoziție, cît și ca motive. Costumul românesc are o ornamentație discretă și în același timp de efect. Rezultatul acesta este obținut prin plasarea ornamentelor în anumite cîmpuri, care pe de o parte subliniază liniile croiului, iar pe de altă parte pun în valoare motivele ornamentale. Marile spații albe dau întregului ansamblu o notă de distincție și contribuie la scoaterea în evidență a cîmpurilor ornamentale.

Motivele ornamentale sînt, în marea lor majoritate, geometrice. Chiar atunci cînd sursa de inspirație a acestor motive este natura, elementele ei — flori, păsări, animale, mai rar figuri omenești — sînt supuse adeseori unui proces de stilizare. Aceasta nu înseamnă însă că în ornamentica românească nu apar și motive florale, zoomorfe sau antropomorfe.

În sfîrșit, un alt element specific costumului românesc este cromatica. Coloritul țesăturilor românești în general și al costumului în special se caracterizează printr-o anumită sobrietate și reținere în întrebuințarea culorilor.

Chiar atunci cînd se folosesc culori mai vii, cum este cazul cusăturilor oltenești, armonizarea, făcută cu mare simț al nuanțelor, duce la obținerea unor efecte coloristice de un înalt rafinament. Culorile crude, puternic contrastante, nu se întîlnesc în portul popular românesc. Culorile de bază întrebuințate în ornamentica românească sînt : roșu, negru, brun închis, albastru, anumite tonuri de verde și violet. Discreția coloritului se armonizează cu natura motivelor ornamentale și cu plasarea lor pe cîmpuri precis delimitate.

Nu ne putem reține de a cita, din contextul aprecierilor laudative ale lui Charles Diehl privind portul popular românesc, pasajul în care se oprește asupra valorii artistice a ornamenticii :

„Maniera cea mai caracteristică a întregii tradiții naționale apare mai ales în broderiile care împodobesc costumele populare... O varietate, o bogăție de culori viguroase care se armonizează cît se poate de fericit."

Frumusețea și diversitatea portului popular românesc au constituit o permanentă sursă de inspirație pentru pictorii români și străini. Cu multă dragoste au redat costumul românesc C. Popp de Szathmáry, Th. Aman, G. Tattarescu și, îndeosebi, N. Grigorescu.

M. Bouquet, A. Raffet, Th. Valerio, Lancelot, M. Barabas, M. Munkacsy, W. Kamner, Trenk, Prezziosi prezintă în operele lor chipuri de țărani români în port popular.

Pînă și Matisse, maestrul culorilor, a fost atras de efectele cromatice ale cămășii populare românești, imortalizînd-o într-un cunoscut tablou.

Valorile culturii și artei populare românești, reprezentate prin port în acest album, sînt încă vii. Spre deosebire de multe alte țări, portul popular din România se lucrează și se poartă încă. El constituie un nesecat izvor de inspirație pentru creatorii din industrie, pentru artiștii plastici, pentru creatorii de modă.

Firește însă că cele mai valoroase și reprezentative creații ale portului îmbogățesc patrimoniul național al muzeelor noastre de specialitate, cărora li se asigură tot sprijinul necesar dezvoltării și funcționării, pe măsura valorii creațiilor pe care le posedă. [1] Cea mai importantă colecție de port este păstrată și pusă în valoare prin expoziții, publicații etc. în cadrul Muzeului de artă populară al R. S. România (București), de unde provin, dealtfel, și majoritatea fotografiilor din prezentul album [2].

---

[1] Semnalăm dintre cele mai importante colecții de port, cele ale muzeelor din : Gura Humorului, Suceava, Iași, Constanța, Buzău, Rîmnicu Vîlcea, Slatina, Craiova, Tîrgu Jiu, Lugoj, Drobeta-Turnu Severin, Timișoara, Arad, Oradea, Beiuș, Alba Iulia, Sibiu, Cluj-Napoca, Baia Mare, Tîrgu Mureș, Reghin, Zalău, precum și cele ale Muzeului Satului — București.

[2] În afară de fotografiile executate după piese ale Muzeului de artă populară al R. S. România, următoarele fotografii sînt făcute după piese din colecțiile altor muzee : Muzeul din Alba Iulia (71, 72) ; Muzeul din Constanța (30, 31) ; Muzeul din Galeș — jud. Sibiu (66) ; Muzeul etnografic al Moldovei — Iași (18, 19) ; Muzeul din Rășinari — jud. Sibiu (68) ; Muzeul etnografic din Slatina (137, 155, 163, 164, 165). Fotografiile cu nr. 8, 10, 12, 14, 15, 17, 61, 65, 67, 69, 91, 93, 102, 105, 108, 109, 124, 131, 149, 167 au fost executate pe teren.

Mulțumind muzeelor din țară care ne-au pus la dispoziție unele costume și piese, ne exprimăm recunoștința față de întregul colectiv al Muzeului de artă populară al Republicii Socialiste România, care a cercetat, adunat, păstrat, studiat și pus la dispoziție tot tezaurul colecțiilor. Ne exprimăm mulțumirile călduroase Hedvigei Formagiu, cercetătoare la acest muzeu, care ne-a asigurat o prețioasă și competentă colaborare.

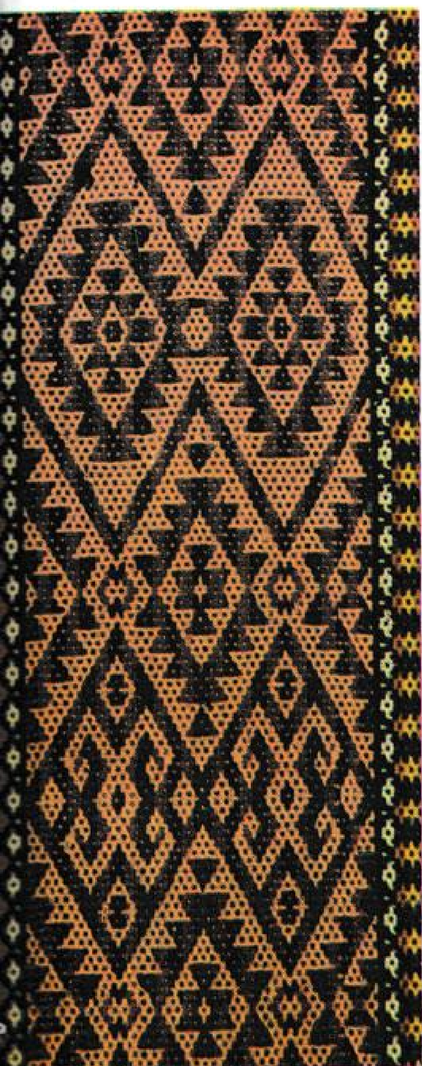
Ne facem o plăcută datorie să relevăm valoarea deosebită a fotografiilor Elenei Zlotea, care a știut să dea un cadru natural acestor costume și care, intuind perfect criteriile de selecție și prezentare, a scos pregnant în evidență calitățile majore ale acestor capodopere de artă populară românească.



7 8



9 10



11 12



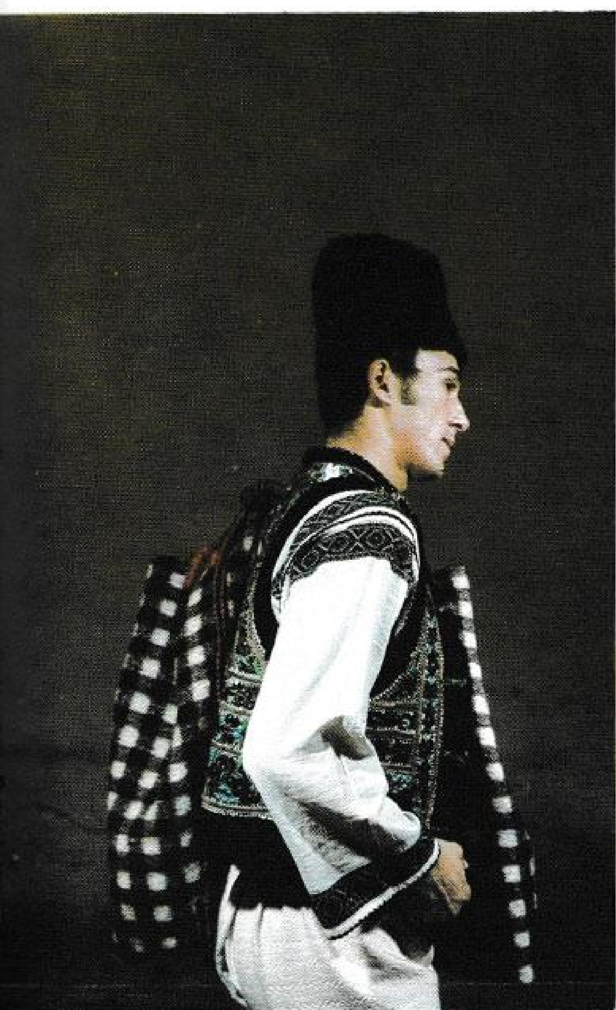
13



14 15



16 17



18 20
19







21 22
23







24 25 26





27 29
28

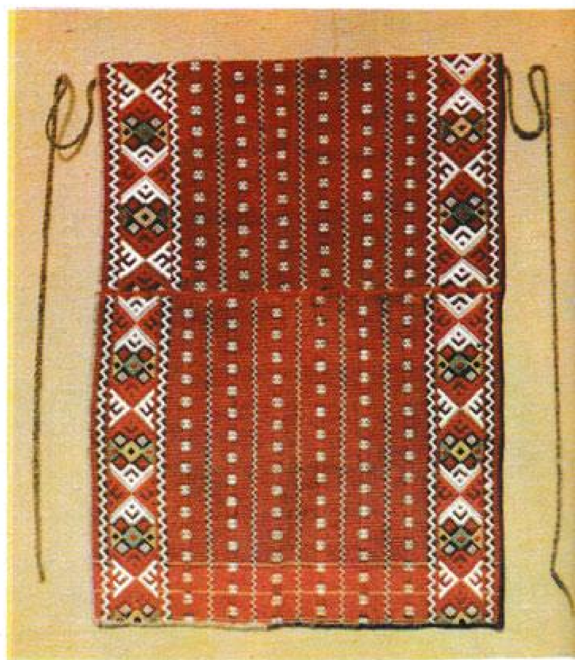






31 32
33







35 36
37



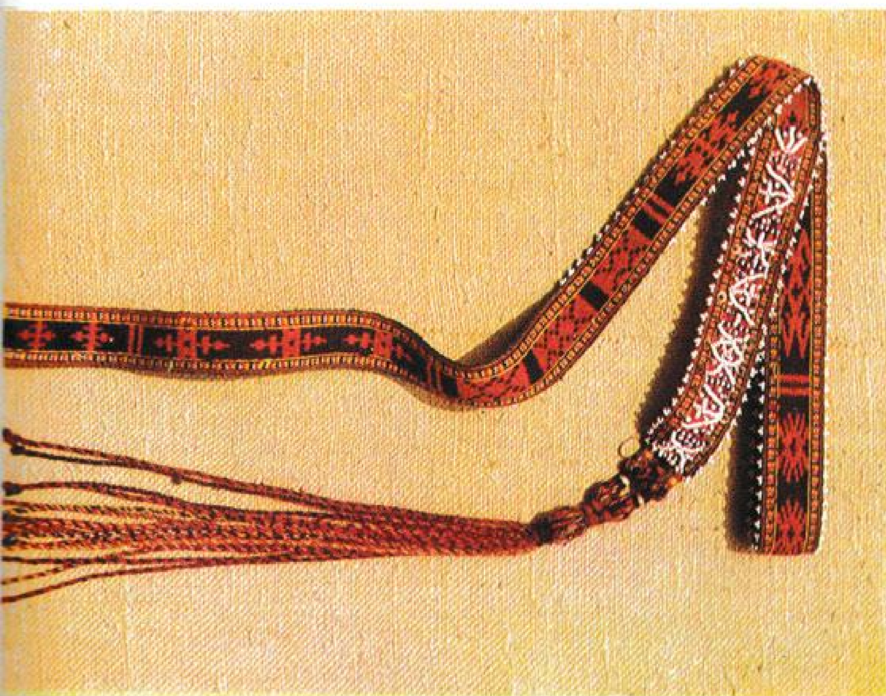






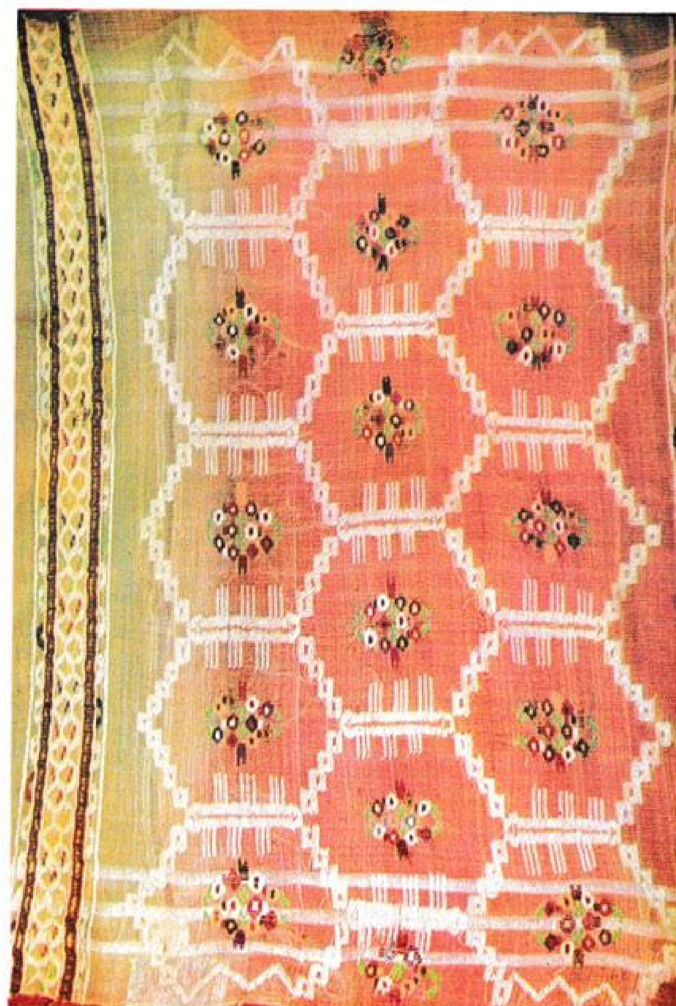
43 44 46
45





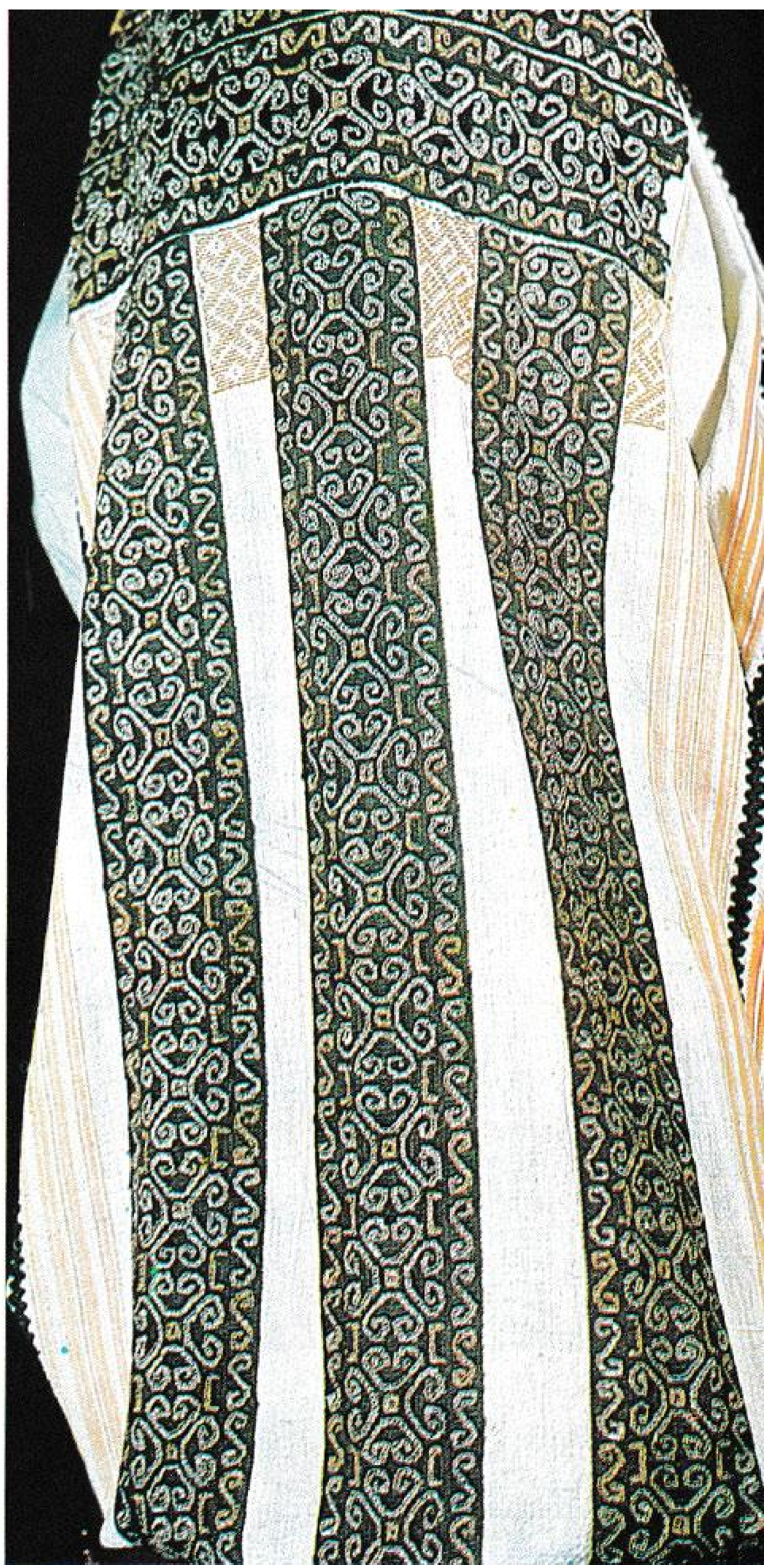


47 48 49





50 51
52



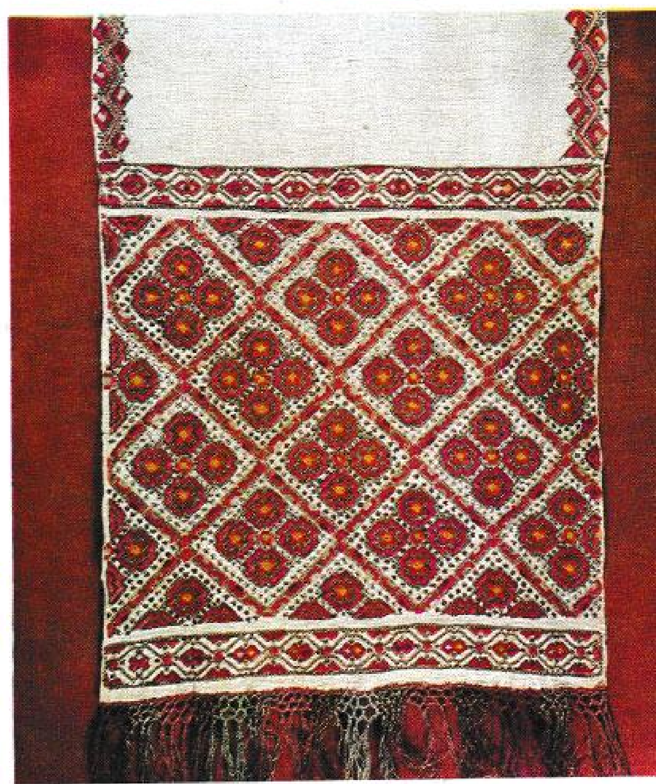


53



54 55 57
56







58 59
60



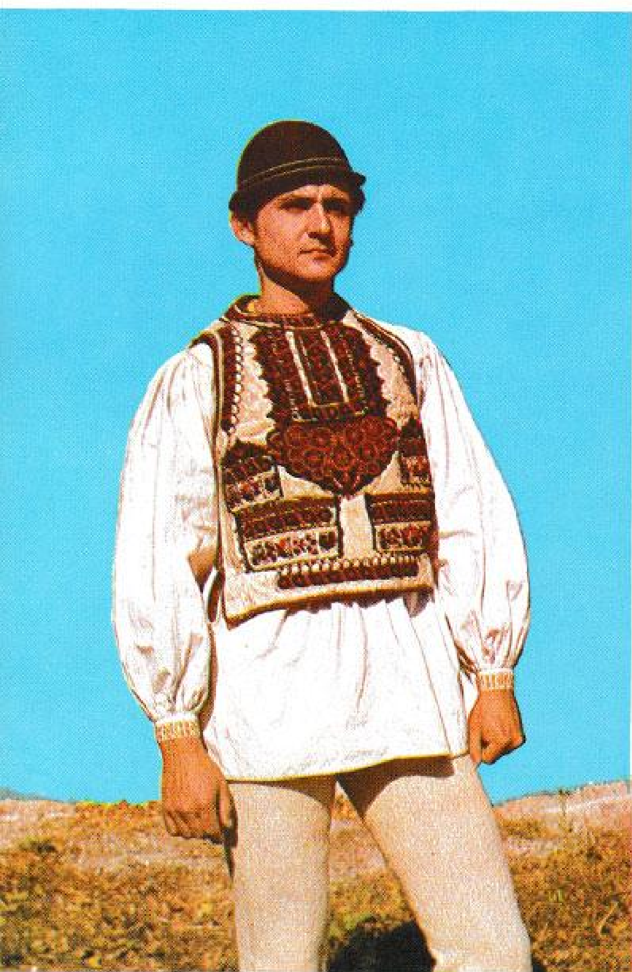


61



62 64
63





65 66



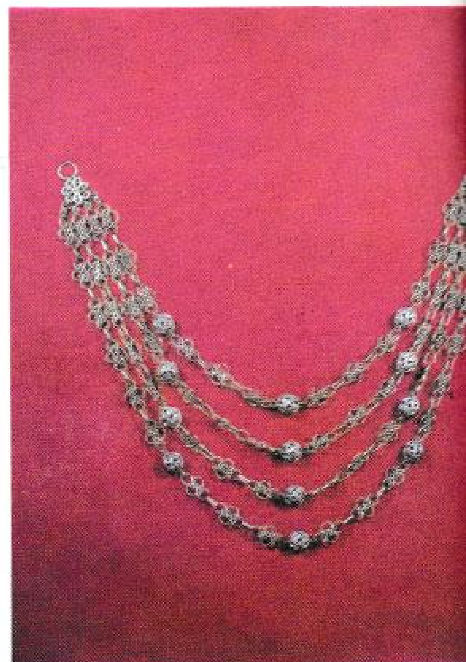


68 69
70





71 72 73

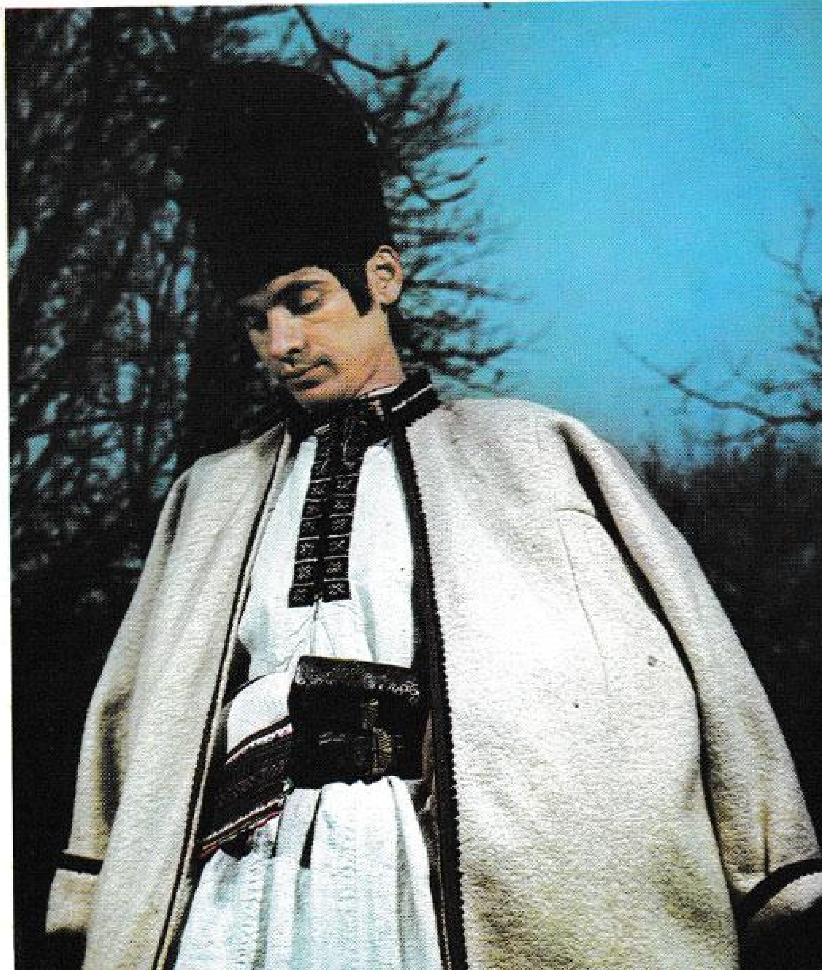




74 75
76







77 78
79





80 82
81

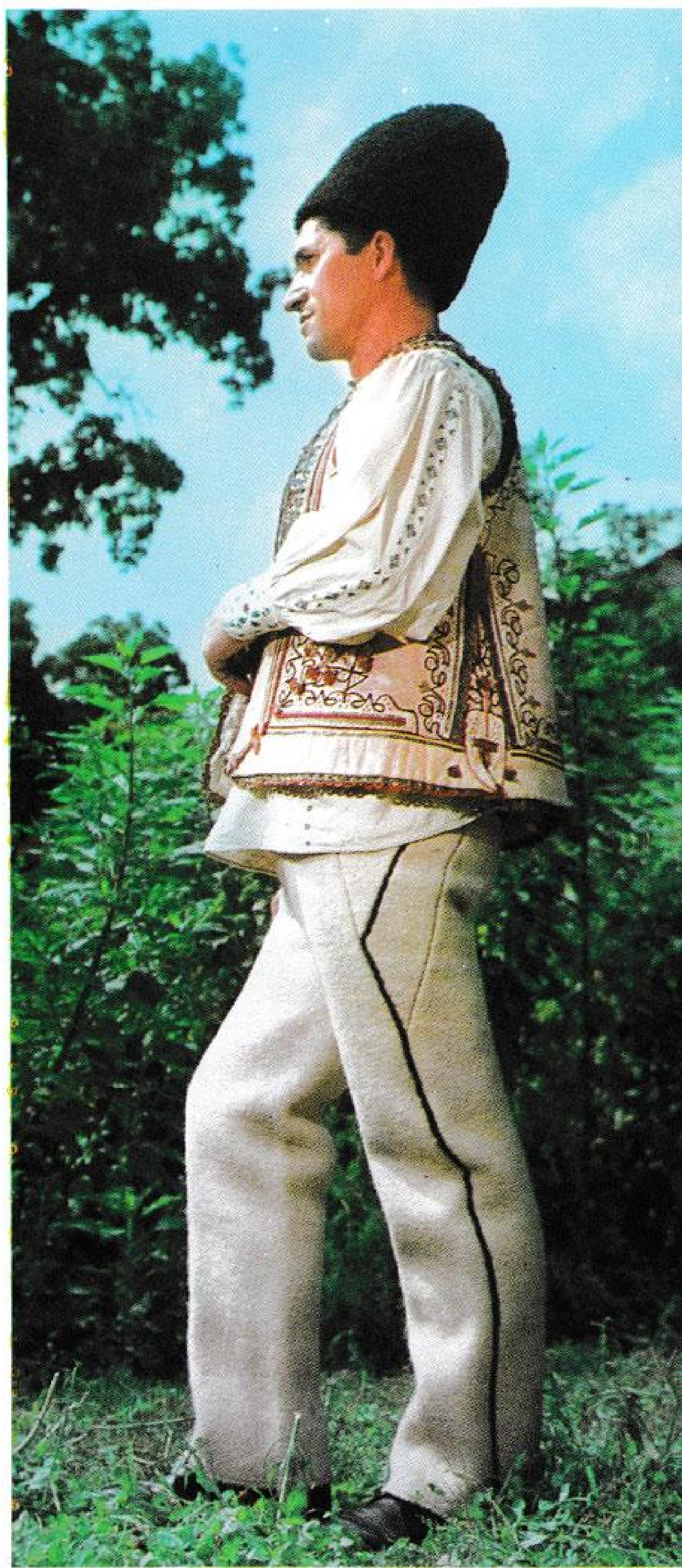




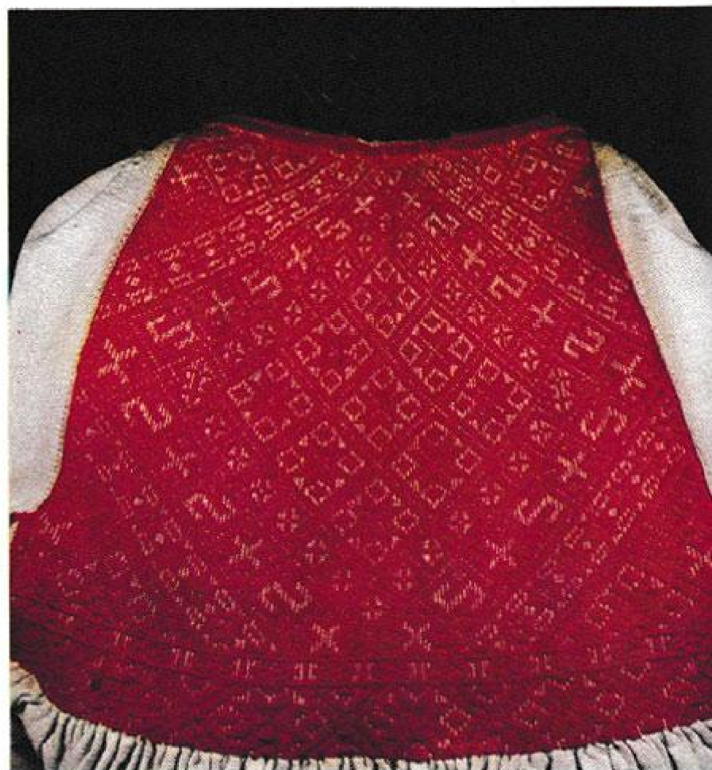




84 85 86



87 88
89







90 92
91





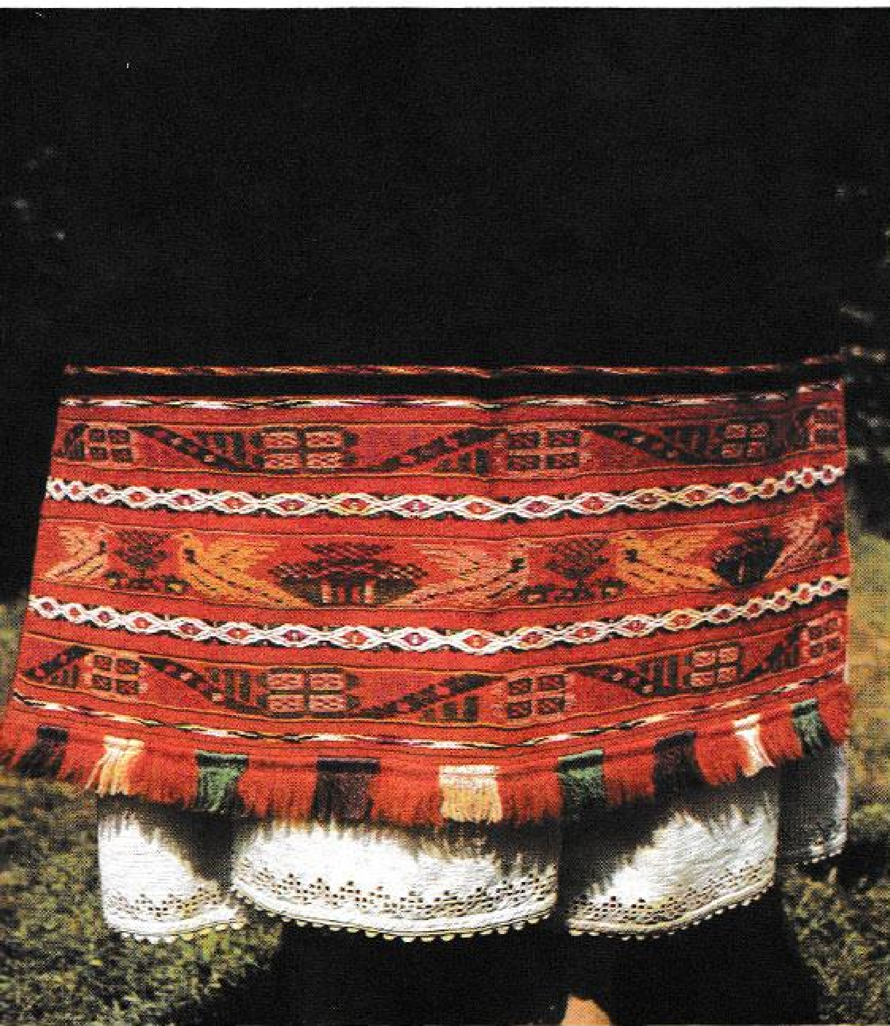
93 94 95



96



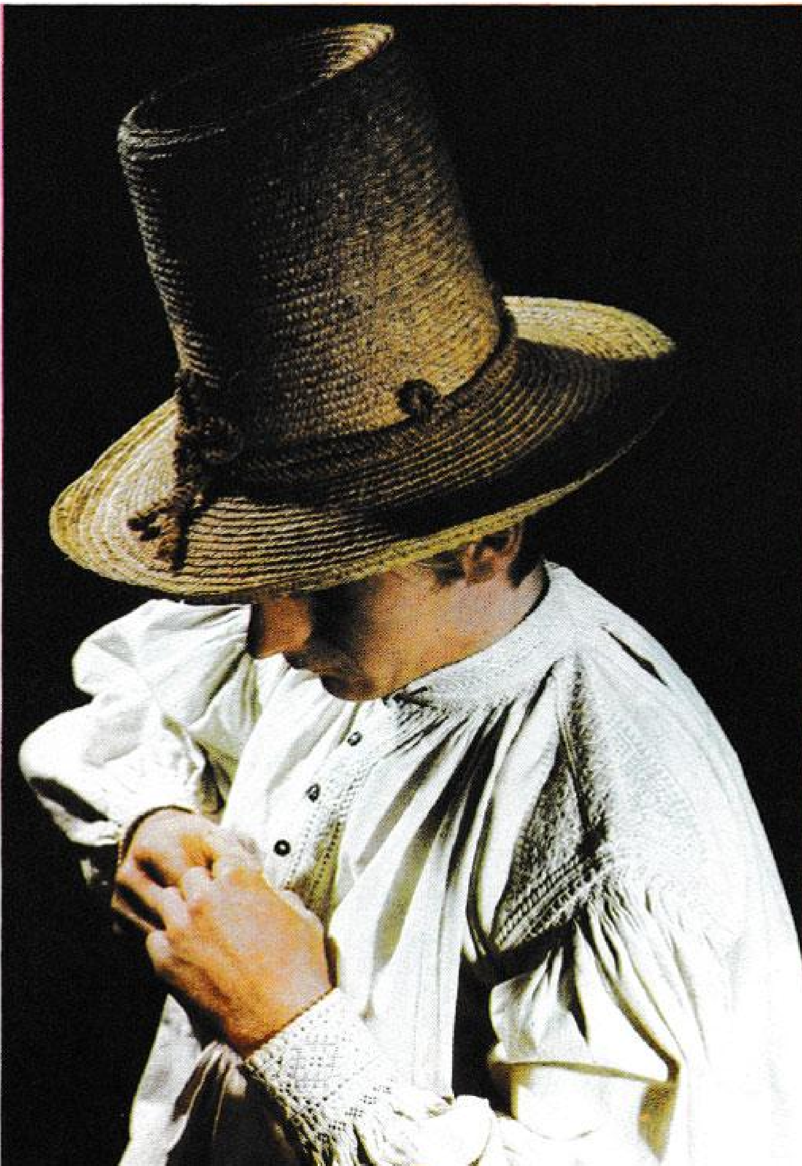
97 98





99 101
100







102

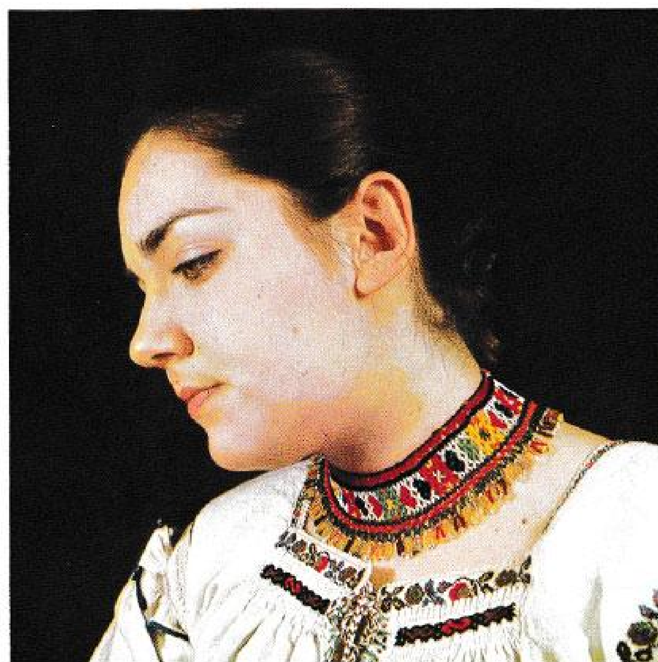
103 104
105

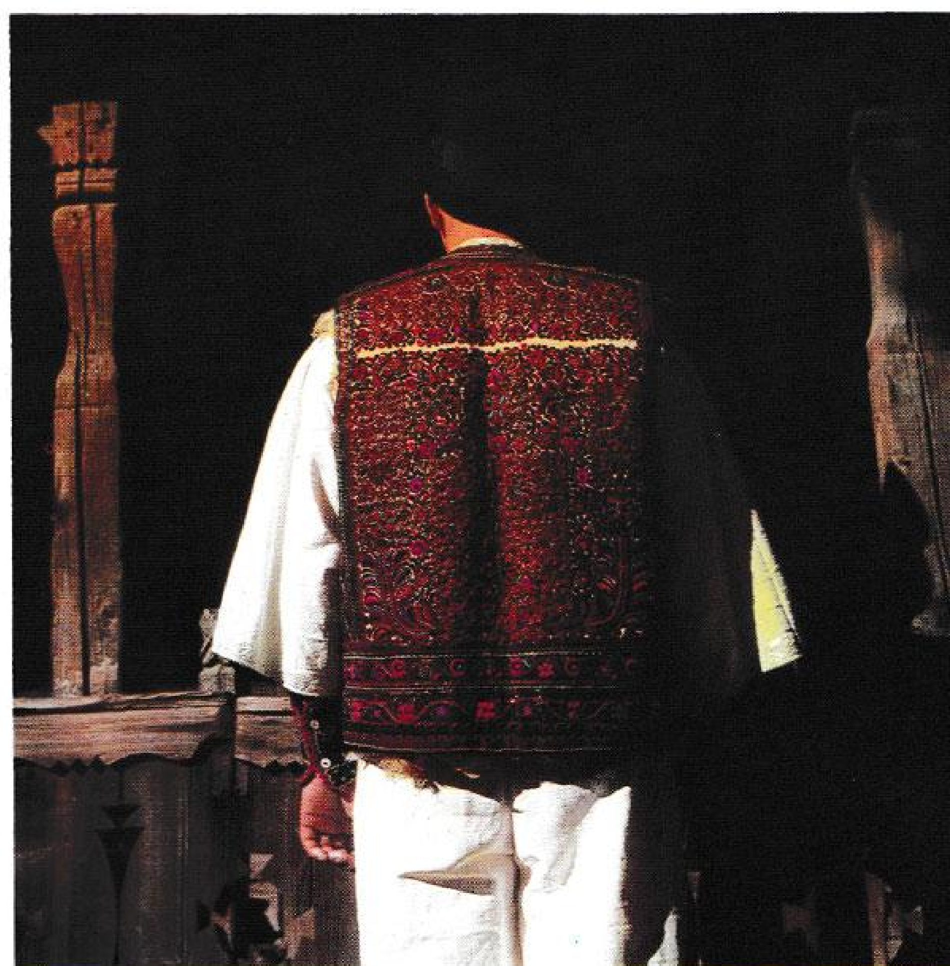






106 107
108







114 115 116



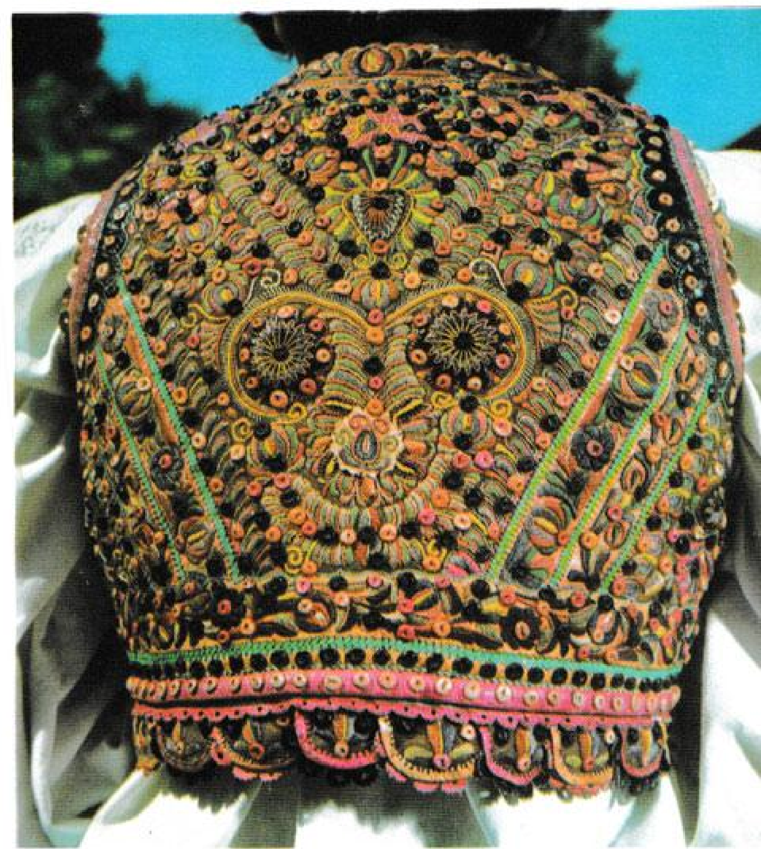
117 118
119



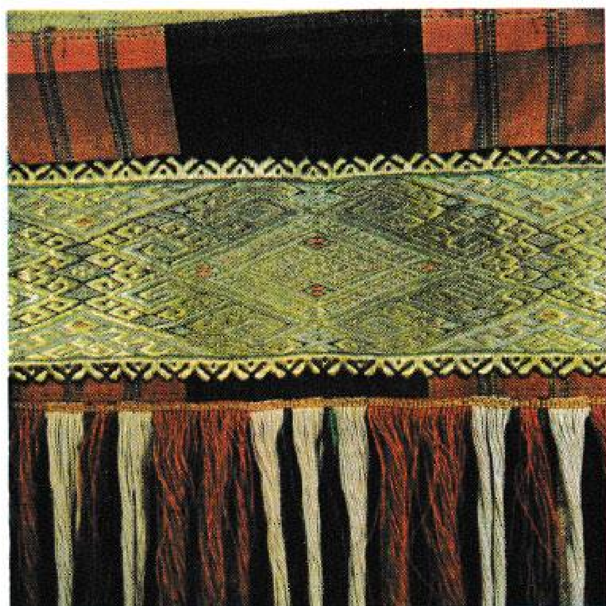


120 121
122





123 125
124





126 127



128 129

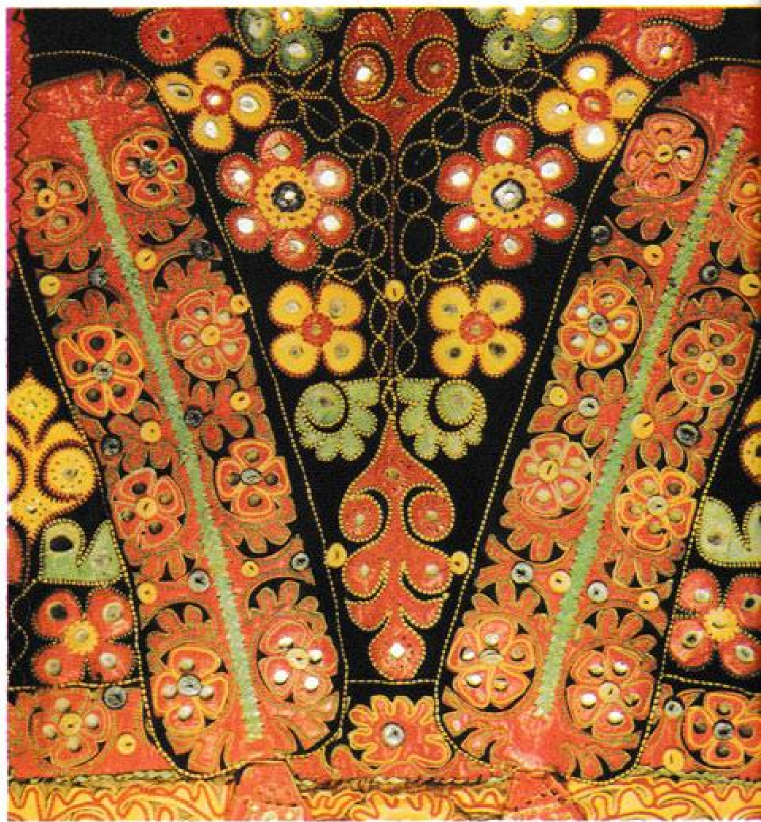


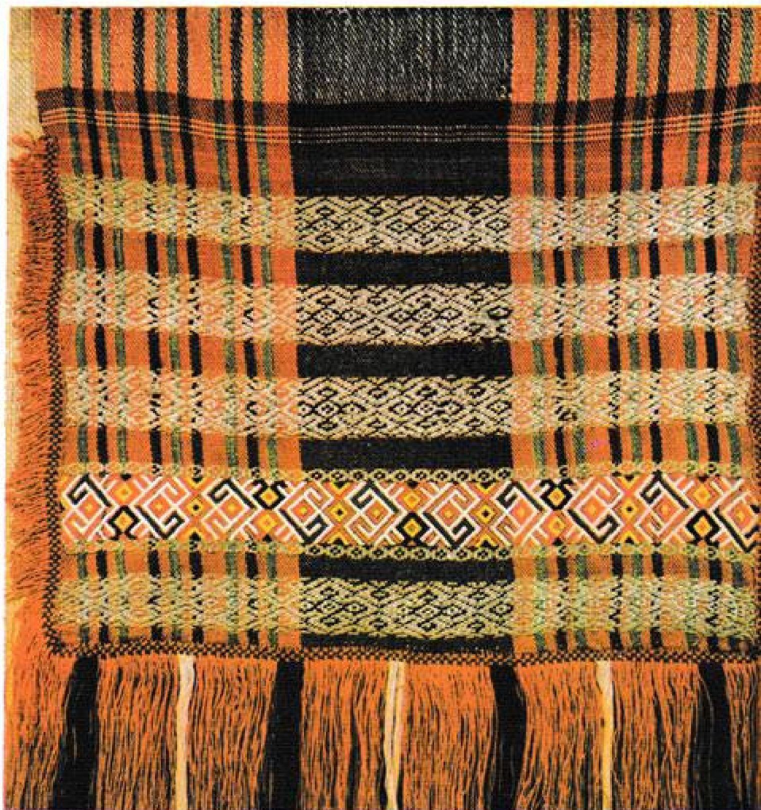
130 132
131





133 134
135





136 138
137





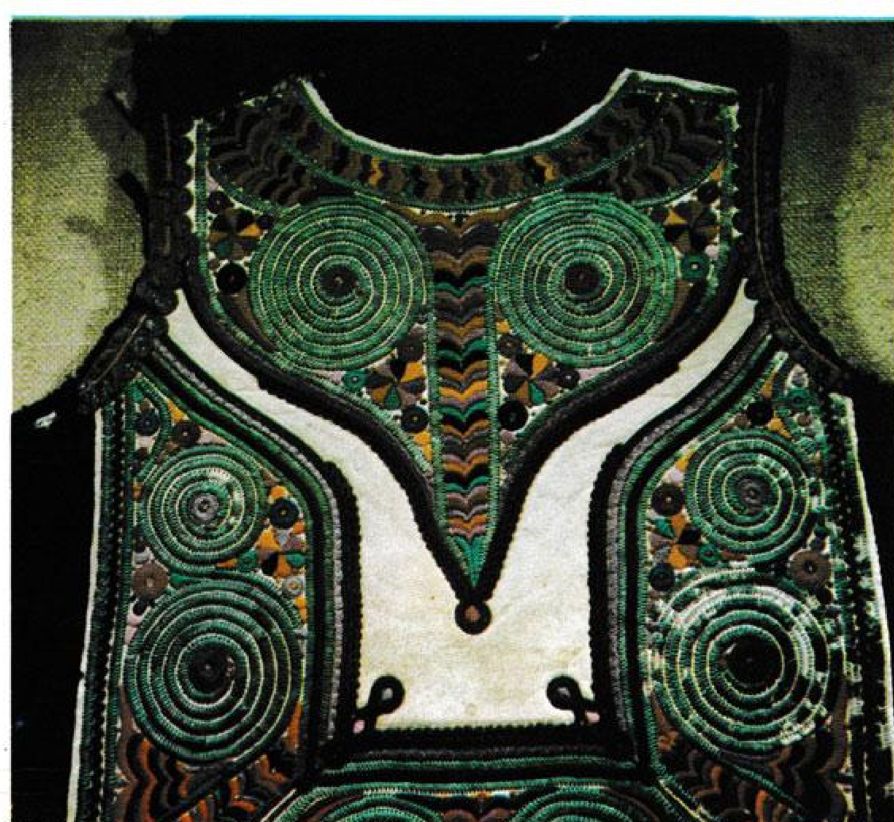


139 140 142
141 143









144 145 146





147 148

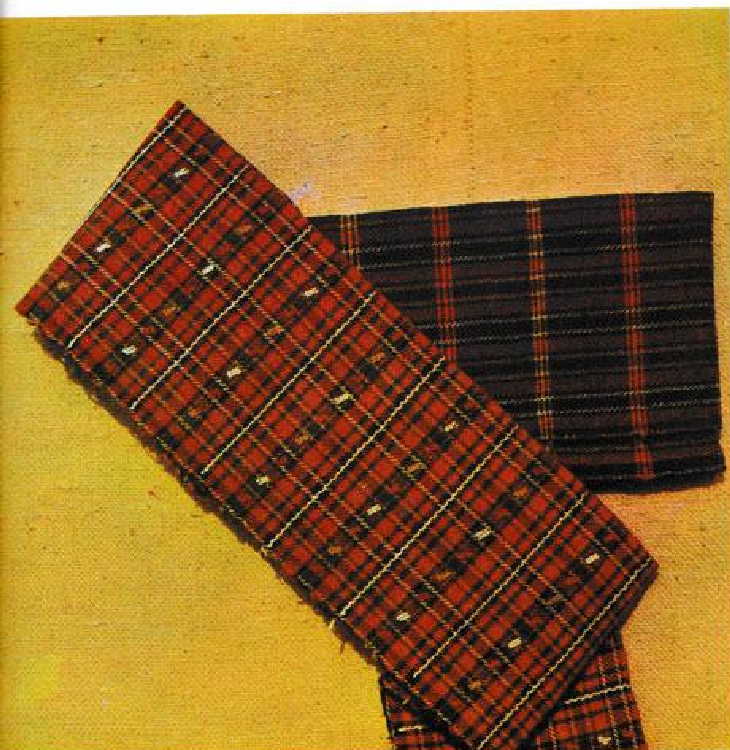




149 151
150



153 155
154



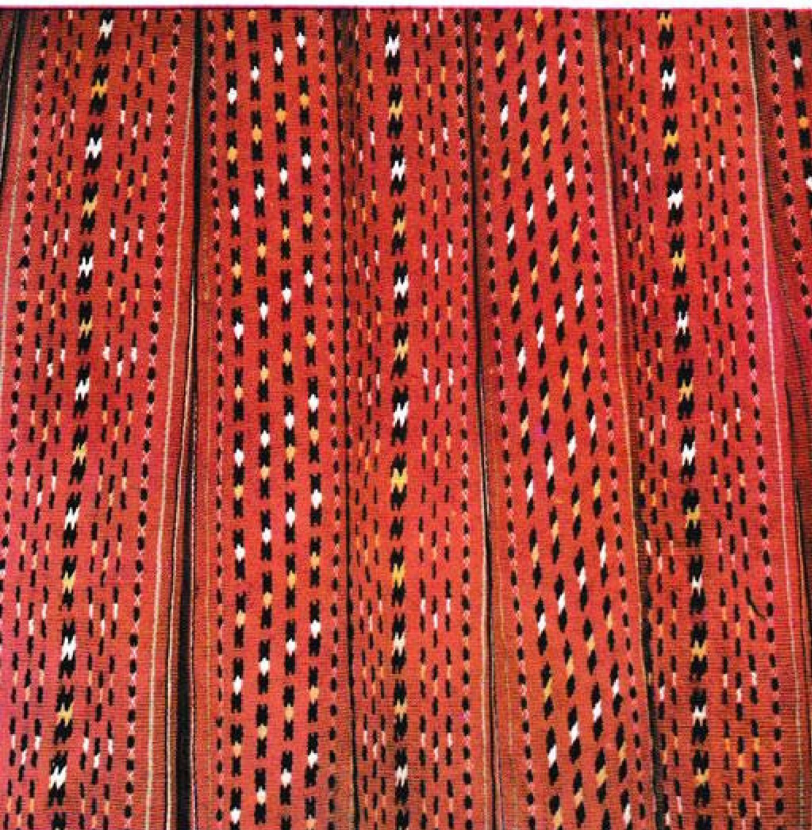


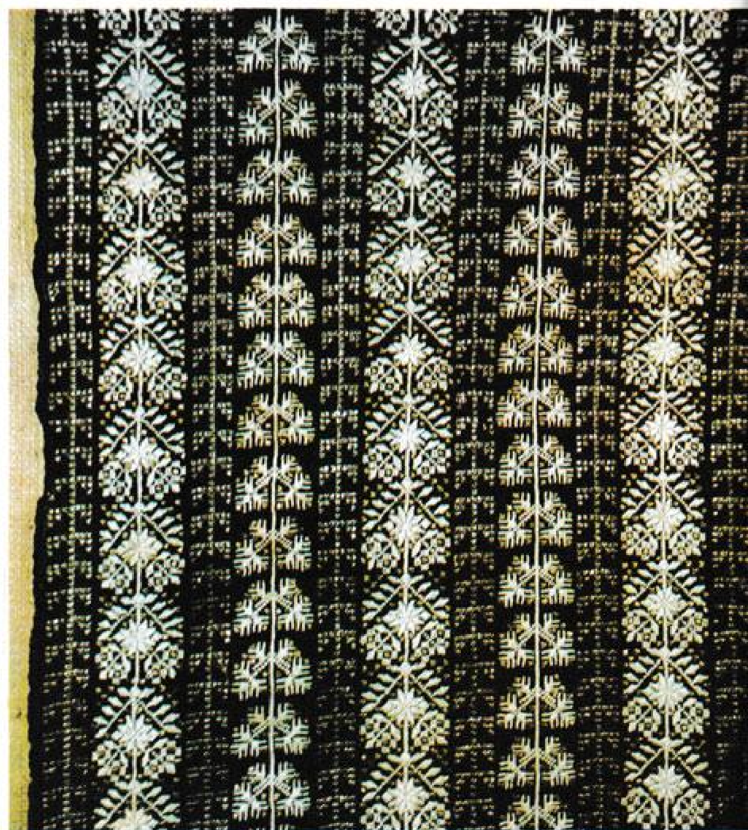


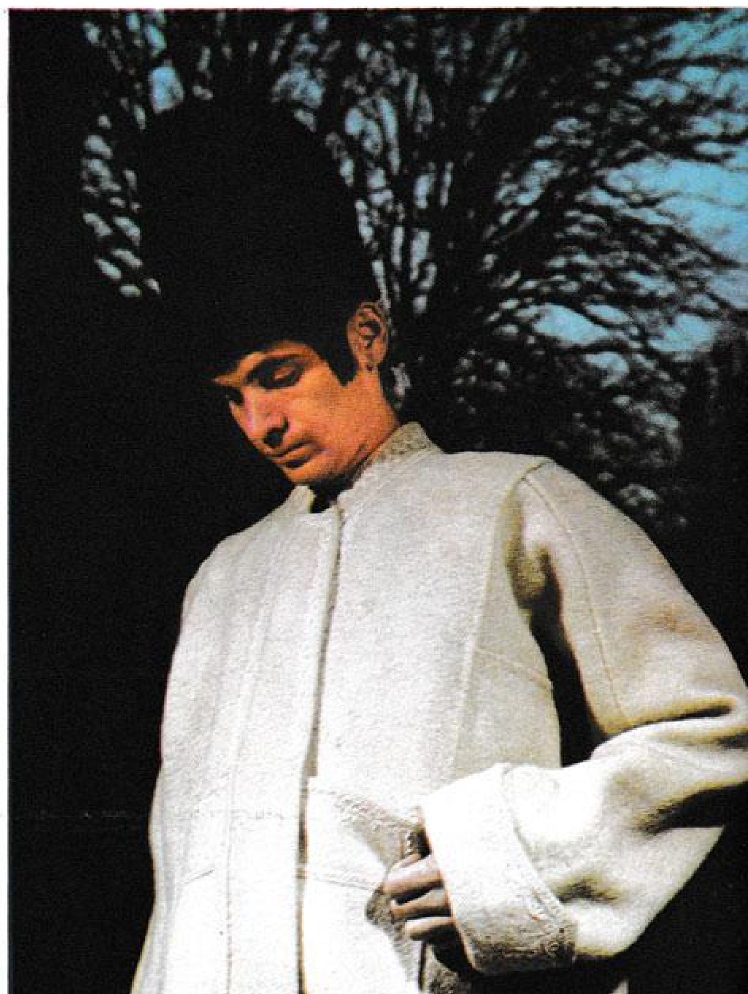
156 157



158 159 161
160



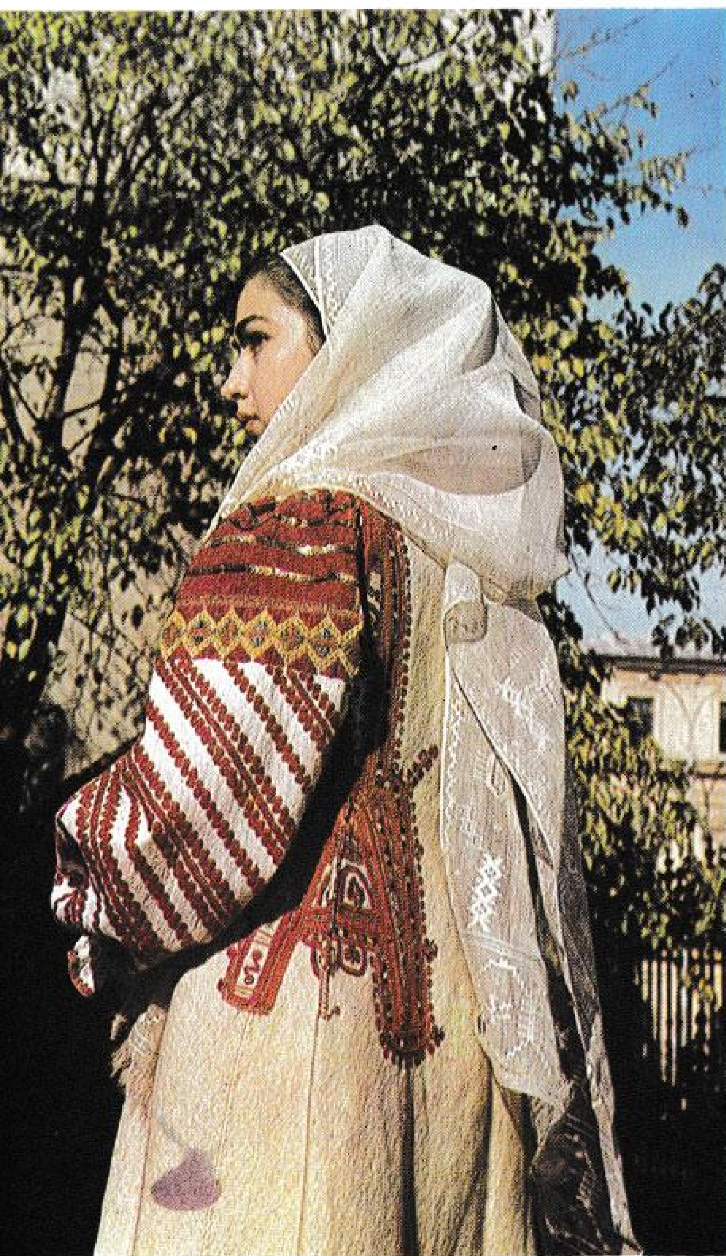






162 163

164 165





Comentarii la ilustrații

1 *Ie* — cămașă femeiască — din zona Rădăuți. Brodată cu mîna pe pînză de in, cînepă sau bumbac, cămașa aceasta, cu toată lărgimea strînsă în jurul gîtului pe un șnur, reprezintă o valoroasă creație artistică a portului popular românesc. Acest tip de cămașă, a cărei încrețitură de la gît se numește „brezărău", apare și la reprezentările de femei dace de pe metopele Monumentului de la Adamclisi. Trebuie remarcată compoziția ornamentală a mînecii, în trei registre : altița la umăr, încrețul, bentiță monocromă ornamentală, și rîurile, ornamentele de-a lungul mînecii.

2 *Lătițar* — podoabă specifică îndeosebi portului femeiesc, numită, în toate zonele din Bucovina și în unele zone moldovene, *ghiordan* sau *gherdan*. Lătițarul este o țesătură din mici mărgele policrome, în variate compoziții ornamentale geometrice. Este purtat la gît sau pe frunte. În alte zone etnografice, servește și ca brîu sau ca ornament la pălăriile feciorilor.

3 *Mantaua bărbătească* din zona Rădăuți, din țesătură groasă de lînă, de culoare închisă, are ca element foarte caracteristic gulerul mare de la spate, discret dar foarte decorativ ornamentat prin broderii florale policrome. Pe vreme rea, gulerul acesta se adună și se încheie deasupra capului, formînd o glugă.

4 Găteală de cap pentru femeie măritată (zona Rădăuți). Se poate observa felul de îmbrobodire cu frumosul *ștergar de cap* și *ghiordanul* purtat pe frunte.

5 Costum vechi din zona Rădăuți. Pe lîngă cămașă și fotă, se remarcă în mod deosebit *pieptarul cu poale* — haină lungă, evazată, din piele, cu broderii discrete și *ștergarul de cap* cu ornamente în țesătură alb pe alb, cu fine accente colorate.

6 Costum vechi din zona Rădăuți, remarcabil prin bogăția ornamentală a *cămășii*.

7 Structura compoziției ornamentale — altiță, încreț, rîuri — se poate observa și la această mînecă de *ie* din zona Rădăuți, valoroasă prin echilibrul părților componente.

8 Pereche din zona Rădăuți. La costumul bărbătesc se remarcă pantalonii — *ițari* — încrețiți pe picior, *cămașa* simplă, pînă la genunchi, *pieptarul* cu broderii florale stilizate și *căciula*, caracteristică portului bărbătesc din România.

9 *Brîu* din zona Cîmpulung Moldovenesc. Brîul este purtat atît de bărbați, cît și de femei. Este țesut din lînă și ornamentat în țesătură cu motive geometrice policrome.

10 Miri din zona Cîmpulung Moldovenesc. Sînt de remarcat ornamentele *cămășii* bărbătești și *ghiordanul* purtat pe cap de mireasă.

11 *Brîu* din zona Cîmpulung Moldovenesc. Compozițiile ornamentale și cromatice sînt deosebit de variate, vădind fantezia și simțul decorativ al creatoarelor populare.

12 Costume de tineri din zona Cîmpulung Moldovenesc. O caracteristică a acestor costume o constituie *pieptarele* bordate cu blană de dihor.

13 În zona Cîmpulung Moldovenesc, costumul femeiesc are o ornamentică mai bogată și o cromatică mai vie, păstrîndu-se însă structura morfologică și stilistică a portului din celelalte zone bucovinene. Și la femei, ca și la bărbați, *pieptarul* este bordat cu blană de dihor și ornamentat cu broderii discrete.

14 Costumul bărbătesc din zona Gura Humorului este mai puțin ornamentat. *Pieptarul* este tivit cu blană neagră de miel. Interesant este *chimirul* — curea lată din piele cu ornamente florale stilizate, policrome — care, pe lîngă funcția sa utilitară în muncile specifice regiunilor muntoase, are și valoare decorativă.

15 Portul bătrînesc din zona Gura Humorului, alb, cu unele accente de negru, are o deosebită eleganță.

16 Foarte asemănător costumului din Gura Humorului este portul bărbătesc din zona Fălticeni. *Pieptarul* are însă o structură ornamentală distinctă. Și aici, ca și în alte zone etnografice, se poartă, pentru transport, *desagi* dintr-o țesătură de lînă și cînepă în carouri.

17 Costum vechi bărbătesc din zona Suceava.

18 Pereche în port popular bătrînesc din zona Iași. Femeia poartă o *cămașă* mai simplă, completată decorativ de *ghiordanul* mare de la gît, *brîu* tivit cu mărgele și *fotă* — fustă — țesută din lînă. La bărbat se remarcă *ițarii* — pantaloni cu crețuri —, *cămașa* lungă, fastuos ornamentată cu broderie albă și dantelă, *brîul* lat și *pălăria* de veche tradiție, cu boruri foarte largi.

19 *Brîiele* din zona Iași sînt deosebit de variate în structura lor ornamentală și cromatică.

20 De o mare valoare artistică prin compoziția lor ornamentală și prin paleta cromatică, *pieptarele* din zona Neamț au și o formă deosebit de elaborată, dînd o linie elegantă ansamblului costumului bărbătesc.

21 În zona Bacău, *pieptarele* au o foarte rafinată structurare a ornamentelor, cu linii decorative care subliniază forma trupului. Se remarcă și unele elemente ornamentale, ca cele două lujere așezate de o parte și de alta a elementului central de la bază, semne străvechi care apar atît pe alte piese de port, cît și pe creații artistice în lemn, ceramică etc. din toate zonele etnografice ale României.

22 Costum bărbătesc din zona Bacău.

23 *Suman* — haină albă din postav, cu mari elemente ornamentale din șiret (zona Roman).

24 În zona Vrancea, portul bărbătesc are o linie deosebit de elegantă. Demnă de remarcat este *gluga*, piesă de port care apare și la grupul de daci reprezentați pe Columna lui Traian de la Roma.

25 Un tip de *cămașă* femeiască mai nouă din zona Vrancea, fără mînecă răsucită, dar fastuos ornamentată cu fir și broderii colorate. Ca găteală a capului apare *marama*, țesătură din borangic, cu ornamente alese în războiul de țesut, piesă de maximă frecvență în Muntenia și Oltenia.

26 Tot în Vrancea era cunoscut de asemenea un frumos costum femeiesc, remarcabil îndeosebi prin *cămașă*. Mîneca acesteia, cu compoziția ornamentală cunoscută : altiță, încreț, rîuri, se individualizează prin faptul că este deosebit de lungă și înfășurată pe braț, astfel încît rîurile capătă un aspect spiraliform. *Ștergarul de cap*, prin modul de îmbrobodire, se apropie de tipul de găteală a capului pe care îl vom regăsi în Muntenia, Oltenia și în unele zone ale Transilvaniei.

27 *Catrință* din Dobrogea, cu o rafinată compunere a întregii suprafețe ornamentale.

28 O variantă a *catrinței* dobrogene.

29 Sobrietatea este unul din atributele costumului dobrogean. În portul popular femeiesc se remarcă finețea broderiilor *cămășii*. Femeile mai poartă un *peșteman*, format dintr-o jumătate de fustă în spate, bogat ornamentată, și un șorț în față, în aceleași tonalități de culoare.

30 Costume vechi din Dobrogea, remarcabile prin austeritate.

31 Costum bărbătesc din Dobrogea.

32 Un alt tip de *catrință* dobrogeană.

33 *Catrințele* dobrogene se remarcă printr-un deosebit simț al compoziției ornamentale și cromatice.

34 Costume de femeie și de fetiță din zona Buzău. *Cămașa* femeiască păstrează aceeași compoziție ornamentală cu cea din Moldova și se armonizează perfect cu *fota*. Costumul de fetiță constituie o replică fidelă, dar în mic, a costumului femeiesc.

35 Costumul bărbătesc din zona Buzău este foarte simplu și complet alb. De remarcat *gluga* care se poartă la drum și în timpul lucrului cînd, în loc de acoperitoare de cap, are rol de traistă pentru purtat diverse obiecte, alimente.

36 *Gluga* din zona Rîmnicu Sărat are la capușon ornamente din șiret negru.

37 În zona Rîmnicu Sărat, ca de altfel și în multe alte zone ale țării, bărbații poartă, peste *brîu*, o curea din piele, cu cataramă din alamă și ținte din cositor. Aceste ținte sînt turnate în tipare din piatră sau din lemn, în tehnica străveche a turnării bronzului.

38 Deosebit de elegante sînt *cămășile* femeiești din zona Rîmnicu Sărat, cu mîneci frumos ornamentate, cu volane grațioase la pumni. Se remarcă și *marama* din borangic, cu ornamente alese în alb pe alb, care îmbrobodește capul și conferă costumului o notă de somptuozitate.

39 Costumul femeiesc din zona Prahova se caracterizează prin nota sa veselă și prin armonia decorativă și cromatică între *cămașă* și *fota* largă, plisată.

40 Costum bărbătesc din zona Prahova. *Cămașa* lungă are mîneci largi și broderii discrete la guler, la piept și la mîneci. Pînza din care este făcută cămașa are vărgi în țesătură.

41 Integrat aceluiași stil unitar, cu mici variațiuni zonale în compoziția ornamentală a *catrinței*, este și costumul femeiesc din zona Teleorman. *Marama* este prinsă de păr cu ace lucrate meșteșugit.

42 În zona Dîmbovița, *fota* are o altă structură decorativă. În afară de fișia colorată, țesută, de la poale, se detașează fi-

șiile verticale cu elemente geometrice policrome.

43 Costum femeiesc din zona Vlașca. Fusta este formată din trei sferturi de vîlnic și un șorț numit catrință. Tot ansamblul, care are o deosebită notă de eleganță, poartă numele de *peșteman*.

44 Detaliu ornamental al *peștemanului* din Vlașca.

45 *Lățițar* din zona Ilfov, lucrat din mărgele policrome, într-o compoziție ornamentală geometrică.

46 Costum femeiesc din zona Ilfov. De remarcat *catrința* bogat ornamentată policrom și *brîul* confecționat dintr-un lățițar.

47 Costum vechi din Muscel. Mînecile largi, bufante, ale *cămășii*, sînt brodate cu rîuri discrete. Ornamentele *fotei* sînt tratate în același stil geometric, întîlnit și în celelalte zone etnografice. *Marama* îmbrobodește elegant capul.

48 Detaliu ornamental al unei *marame* din zona Muscel.

49 *Găteală de cap* purtată de femeile măritate din zona Muscel.

50 Costum femeiesc de veche tradiție din zona Muscel, remarcabil prin maiestate și rafinament.

51 Detaliu de *cămașă* femeiască din zona Muscel.

52 Detaliu ornamental de *fotă* din zona Muscel, cu alesătură în fir pe fondul întunecat și cu mici accente de culoare.

53 Costumele tradiționale femeiești din zona Argeș farmecă prin grație și prin perfecta unitate a tuturor elementelor.

54 Costum femeiesc din zona Argeș. *Fota* este brodată în întregime cu fir și cu motive colorate.

55 Detaliu de *fotă* din zona Argeș, remarcabil prin valoarea decorativă a broderiei.

56 În trecut, pe lîngă *maramele* cu ornamente țesute alb pe alb, se purtau în Argeș și cele cu ornamente geometrice colorate.

57 O variantă a *cămășii* femeiești din zona Argeș. Se poate observa structura decorativă clasică a mînecii : altiță, încreț, rîuri. În afară de aceasta, apare un element nou și anume mîneca întoarsă la pumn, cu ornamentul brodat pe dos.

58 Costumul femeiesc din zona Bran se aseamănă foarte mult cu cel al zonelor limitrofe din Muntenia. Se remarcă aceeași structură ornamentală a *cămășii*, același tip de *maramă*. Diferențe apar doar la *fotă*, care aici este mai largă și mai ornamentată.

59 *Maramă* din zona Bran. *Acele de păr*, cu capul frumos cizelat în argint, marchează finețea țesăturii maramei.

60 Costumul bărbătesc din zona Bran se remarcă îndeosebi prin originalele *cojoace* cu o concepție decorativă foarte modernă.

61 Costume vechi de fecior și de femeie măritată și costum nou de fată din zona Făgăraș.

62 Costum de copil din zona Făgăraș, cu *pălăria* specifică portului fetelor.

63 *Pieptar înfundat* din zona Făgăraș.

64 Costum bătrînesc de femeie din zona Făgăraș. *Cămașa* este foarte simplă. În față, un *șorț* din țesătură de lînă, cu ornamentica realizată într-o tehnică singulară în arta populară românească și anume ornamente imprimate cu tiparenegative din lemn crestat. *Pieptarul înfundat*, din piele de oaie, încheiat într-o parte, are ornamente brodate, dispuse armonios. Foarte interesantă este găteala capului, cu un ștergar din țesătură de bumbac — *pomeselnic* — care se îmbrobodește peste o *căiță* — bonetă din stofă sau mătase neagră, cu aripioare încrețite la urechi.

65 Miri din zona Sibiu. Interesante sînt *gătelile de cap*, bogat ornamentate și *pieptarele* lucrate de vestiții meșteri cojocari sibieni.

66 Caracteristice zonei Sibiu sînt *cămășile* albe, cu ornamente simple, brodate în negru de-a lungul mînecilor și pe piept. La încheietură, mîneca se termină într-un volan. În față și în spate se poartă două șorțuri negre — *catrințe* — uneori cu mici ornamente din fir în partea de jos. În ansamblu, costumul acesta, foarte sobru și elegant, este completat de un mic *pieptar* cu broderii în culori discrete.

67 Port bătrînesc din zona Sibiu. Se remarcă la femei găteala capului, denumită *vălitoare cu ciurel*, formată dintr-o pînză albă, înfășurată în jurul capului, și frumoasele *cojoace*. Bărbatul poartă *căciulă mocănească*, proprie oierilor sibieni, și *bitușcă* — cojoc lung din piele de oaie, cu mîneci foarte lungi. Pe vreme umedă, acest cojoc se poartă cu blana în afară, pentru ca apa să se prelingă.

68 Bătrîn din zona Sibiu, purtînd *bitușcă* de sărbătoare, cu foarte discrete ornamente.

69 *Găteală de cap* lucrată cu mare fantezie, purtată de o mireasă din zona Tîrnavelor.

70 Costum femeiesc din zona Tîrnavelor. *Cămașă* albă, cu broderii discrete pe umeri și cu mîneca largă, întoarsă într-un volan la încheietură, și *pieptar înfundat*, cu ornamente delicate. Foarte elegantă și armonizată cu ansamblul este găteala capului — *vălitoarea* — o tocă cu iz medieval.

71 Costume populare din zona Alba.

72 *Colier* din argint, podoabă specifică zonei Alba, în care prelucrarea aurului și a argintului are tradiții foarte vechi.

73 Port femeiesc din zona Petroșani. *Cămașa* are broderii discrete și mîneci cu „fodori" — volane mari la încheietură. Se remarcă de asemenea un foarte original șorț cu franjuri, denumit *opreg*. Pe cap, femeile poartă *ceapsă*, o bonețică cu două coarne.

74 În zona de munte Petroșani, costumul bărbătesc se individualizează prin *cămașa* din pînză, cu dungi alese în războiul de țesut și cu broderii denumite „barbur" pe piept, și prin *chimirul* îngust — curea cu ornamente și buzunare.

75 Femeile măritate din zona Petroșani au ca găteală a capului un ștergar — *năframă* — din pînză albă, cu bogate broderii ornamentale la capete și deasupra frunții.

76 În zona Hațeg, portul bărbătesc a păstrat forme de clasică simplitate și noblețe. *Cămașa* are broderii decorative la piept, *sumanul* din postav alb este ornamentat pe margini și la guler cu discrete elemente cromatice. Pe cap se poartă *căciulă* înaltă, din blană neagră de miel, și la brîu un *chimir*, prin care se petrece o batistă cu alesături policrome.

77 Impunător, sobru este și costumul bărbătesc din zona Pădureni. Peste *cămașa* lungă, se poartă o vestă scurtă din țesătură groasă de lînă albă — *laibăr* — și o haină din aceeași țesătură, numită *şubă*, ambele ornamentate pe margini cu șiret și postav. Peste pantaloni — *cioareci* — se îmbracă iarna *colțuni* sau *toloboni* din stofă groasă de lînă albă, iar în picioare *opinci* cu gurgui înalt, asemănătoare celor femeiești.

78 La gît, femeile din zona Pădureni poartă *șiraguri de mărgele* din corali, *salbe de monezi* și *lătițar* în colți, țesut din mărgele.

79 Deosebit de interesante sînt *opincile* din piele purtate de femeile din zona Pădureni. Gurguiul înalt din față, necesar umblatului pe drumurile grele ale acestei regiuni muntoase, este ornamentat prin stanțare, prin împletituri din fîșii de piele și prin mici ținte din cositor. Piciorul e înfășurat în *tolobani* — o țesătură groasă din lînă albă.

80 Detaliu de *cămașă* bărbătească din zona Arad. Cîmpii ornamentali cei mai dezvoltați sînt cei de pe umeri. La piept, manșete și guler, broderii policrome stilizate.

81 Atît femeile cît și bărbații din zona Arad poartă haine din țesătură groasă de lînă albă — *sumane* — cu ornamente din postav colorat, șiret și broderie.

82 Pe lîngă *cămașă*, o piesă foarte împodobită a costumului bărbătesc din zona Arad sînt *cioarecii* — pantaloni strînși pe picior, cu bogate ornamente policrome din postav, șiret și broderie.

83 În zona Bihor se poartă același tip de haine din dimie — *sumane* — ca în zona Arad.

84 Bărbații din zona Bihor poartă vara *pantaloni* lungi și largi din pînză albă, iar peste *cămașa* simplă, un *pieptar* din piele de oaie, cu multe ornamente în verde și roșu. La portul femeiesc, piesa cea mai caracteristică este *zadia* — șorțul din față — lucrat dintr-o țesătură de lînă, cu o compoziție decorativă interesantă.

85 În zona Cluj, femeile poartă *cămăși* cu „fodori", volane foarte mari, pornind de deasupra cotului, și *zadie* — șorț care, prin structura sa cromatică, dă eleganță costumului.

86 Port bărbătesc din zona Cluj.

87 În zona Munților Apuseni, portul femeiesc este asemănător celui din zona Cluj. Se remarcă *pieptarul* și *brîul* — țesătură îngustă, ornamentată, care încinge mijlocul.

88 Specific portului femeiesc din zona Cluj și Munții Apuseni este sistemul de ornamentare a cămășilor. *Cămașa*, care se încheie la spate, are pe piept — pe o mare suprafață trapezoidală — o broderie ale cărei puncte sînt făcute nu pe firul țesăturii, ci pe muchiile pînzei, foarte fin încrețită. Toată porțiunea aceasta ornamentată se numește „ciupag".

89 În satul Rimetea, la poalele Munților Apuseni, trăiește o populație maghiară, cu un frumos port popular. Broderia de pe umerii *cămășii* este foarte densă. De sărbători, fetele poartă o cunună, denumită *partă*.

90 Costum popular românesc din zona Mureșului, asemănător celui din zonele Cluj și Munții Apuseni. Diferența constă în faptul că „ciupagul" este mult mai mic și că *zadia* are în partea inferioară mult mai multe elemente ornamentale.

91 Portul secuiesc din estul Transilvaniei este simplu și elegant, cu o vădită armonie cromatică.

92 Portul popular femeiesc maghiar din zona Călățele este deosebit de bogat ornamental și cromatic. Dintre piesele remarcabile, semnalăm fusta plisată, cu broderii florale, denumită *bogozie* sau *musui*, peste care se poartă un *șorț* de mătase, ornamentat cu broderii și panglici, *pieptarul* brodat pe toată suprafața și *parta* — cunună lucrată din mărgele sidefii și împodobită cu multe panglici.

93 În zona Bistrița-Năsăud, tinerele fete au ca găteală de cap o *cunună* cu două aripioare la urechi, numite „păunițe", iar feciorii au la *pălărie* un mare semicerc ornamental făcut din pene de păun, numit chiar „roată de păun".

94 Una din piesele portului popular din zona Bistrița-Năsăud este *cojocul*, brodat cu motive florale stilizate.

95 Portul bărbătesc săsesc din zona Bistrița-Năsăud, cu aceleași caracteristici stilistice ca și cel femeiesc, cunoaște ca piesă mai deosebită pentru sărbătoare *haina* mare din postav albastru, cu ornamente din catifea, șiret și cheutori din argint.

96 Portul săsesc din zona Bistrița-Năsăud se remarcă prin stil, linie și ornamentică.

97 Detaliu de costum din zona Lăpuș.

98 În zona Lăpuș reîntîlnim aceeași *cămașă* femeiască cu „ciupag", ca în zona Cluj, în Munții Apuseni sau în zona Mureș, cu mînecile terminate în „fodori" și cu o fîșie ornamentată cu alesături deasupra cotului.

99 În zona Codru, *cămașa* femeiască are ornamente alb pe alb deosebit de frumoase la umeri și la platcă. Pe acest fond alb, se detașează *șiragurile de mărgele* venețiene și de corali.

100 Costumul bărbătesc din zona Codru are drept caracteristică aceeași broderie alb pe alb la gulerul, manșetele și umerii *cămășii*. Deosebit de interesantă este *pălăria* foarte înaltă din pai.

101 Ansamblul costumului femeiesc din zona Codru este completat de o *fustă* și de o *basma* din cașmir înflorat.

102 Costumul feciorilor din Oaș, compus din *pantaloni* albi, scurți și foarte largi, și dintr-o *cămașă* scurtă, cu mîneci largi și cu principalul registru ornamental pe umeri, este completat de o *straiță* — pungușă cu baiere — și de *clopul* cu pană și zgărdane, lucrat din fetru sau din pai. Femeile poartă o *cămașă* caracteristică, cu platca brodată policrom, o *fustă* largă și un *șorț* din cașmir sau din alt material înflorat.

103 Foarte interesantă și caracteristică Oașului este găteala capului la mirese, numită *coadă cu cunună*, o rețea fină, împletită din părul fetei și împodobită cu mărgele, panglici, lînă colorată, flori etc., peste care se pune cununa lucrată din janilie, mărgele, panglici, lînă colorată, bucăți de oglindă.

104 În Oaș, fetițele poartă același costum ca al femeilor.

105 Copiii mici — „coconii", cum li se spune în Oaș — au același costum cu al bărbaților, dar numai cu cămașă, fără pantaloni. Sînt nelipsite *clopul* și *straița*.

106 Pe lîngă *cămașă*, femeile din Maramureș mai poartă *zadii* — șorțuri cu o compoziție ornamentală deosebită, realizată prin alternarea registrelor de culoare, pe orizontală. Remarcabil este și *pieptarul*, foarte bogat ornamentat. Miresele din Maramureș poartă *cununițe* foarte simple, armonizate perfect cu restul costumului.

107 Și în zona Maramureș, ca și în restul zonelor etnografice din România, se poartă *lătițare* sau *zgărdane*. Dealtfel, aici se lucrează cele mai frumoase lătițare din țară. *Cămașa* are decolteul pătrat, element specific acestei zone.

108 Meșteșugul cojocăritului are vechi tradiții în Maramureș. Acest *pieptar* bărbătesc din piele de oaie, cu broderii și aplicații din piele, completează costumul foarte simplu.

109 Lucrători la pădure și păstori, maramureșenii poartă *chimir* — curea lată din piele, menită să susțină mijlocul —, *straiță* și *gubă* — haină mițoasă din lînă.

110 Costume populare din Maramureș, pline de originalitate.

111 Ca și în alte zone ale țării, în Valea Bistrei (Banat) sînt foarte frecvente *lățițarele* țesute din mărgele.

112 Detaliu de *brîu* din Valea Bistrei.

113 Ca în toate zonele Banatului, femeile din Valea Bistrei

poartă la spate *opreg* cu franjuri. Tăblia țesută este foarte îngustă și franjurile lungi. Interesant este și *pieptarul* din piele de oaie, brodat cu o deosebită măiestrie.

114 În față, femeile din Valea Bistrei poartă o *zadie* — șorț țesut în casă — cu dungi policrome verticale, armonizate cu franjurile *opregului* din spate. *Cămășile* au structura ornamentală a mînecii în tăblie, la fel ca în zona Pădureni. Poalele cămășii sînt brodate cu elemente geometrice, fitomorfe, florale, avi- și zoomorfe. Pe cap, femeile poartă bonete numite *cepse*.

115 *Cepsele* din Valea Bistrei sînt lucrate dintr-o pînză cu broderie policromă și mărgele.

116 Costum femeiesc din Valea Bistrei.

117 Asemănător celui din Valea Bistrei, costumul femeiesc din zona Caransebeș este completat de un foarte frumos *suman* — haină albă, cu ornamente realizate din șiret negru și broderie, dispuse pe margini, la manșete și la buzunare.

118 Picioarele încălțate în opinci sînt mai întîi înfășurate în *obiele*.

119 În zona Caransebeș, femeile poartă *catrință* — șorț — cu o migăloasă ornamentică aleasă în fir și cu accente de culoare din mătase și lînă. Tehnica în care sînt lucrate aceste catrințe este aceea a țesutului pe dos, desfășurarea ornamentului feței fiind urmărită printr-o oglindă așezată sub războiul de țesut.

120 Zona Lugoj oferă o mare bogăție de forme artistice în domeniul portului popular. Se remarcă haina mare din postav colorat — *suman* — cu bogate broderii în nuanța fondului.

121 Pe cap, femeile din zona Lugoj poartă *conciuri* confecționate din țesătură foarte fină de mătase.

122 O altă piesă specifică costumului din zona Lugoj este *pieptarul,* cu o exuberantă compoziție ornamentală și cromatică, realizată prin broderii și aplicații de piele.

123 În zona Lugoj se poartă foarte frecvent *opregul* din țesătură fină, lucrată la războiul de țesut pe dos.

124 Costum femeiesc din zona Lugoj. *Opregul* se armonizează ornamental și cromatic cu *pieptarul,* cu bogatele broderii în fir de pe mînecile *cămășii* și cu *conciul.*

125 Femeile din zona Lugoj poartă *catrință* — șorț țesut în aceeași tehnică și cu aceeași compoziție ornamentală ca a opregului.

126 Costum bărbătesc din zona Lugoj. *Chintușul* — vestă din postav bogat ornamentată — și *cioarecii* strînși la mijloc cu un *brîu* completează *cămașa* albă.

127 *Chintuș* bărbătesc din zona Lugoj.

128 Populația șvăbească, colonizată în secolele trecute în Banat, are un interesant costum popular. Spre deosebire de portul românesc, la care toate piesele sînt confecționate în casă, portul șvăbesc este lucrat mai ales din materiale fabricate.

129 În regiunea muntoasă a Banatului există o zonă locuită de „cărbunari", veniți aici din Oltenia. Portul femeiesc are o notă cu totul distinctă, originală. *Cămașa* este bogat și frumos ornamentată, ca o rochie independentă, pe care se detașează, foarte decorativ, *cătrința.*

130 *Găteală a capului* (sus), *cordon* (mijloc) și *opreg* (jos), lucrate din monede și fir metalic, purtate de femeile din zonele de cîmpie ale Banatului.

131 Elemente ornamentale mari din fir apar aici și la *cămășile* și *podoabele de cap* femeiești.

132 În aceleași zone, costumul de mireasă este foarte bogat, cu broderii din fir pe *cătrință,* cu *ceapsă* și cu o imensă *salbă* din monede.

133 În zona Făget, portul bărbătesc se remarcă prin *cămașa* frumos brodată în alb pe alb și prin *pieptarul* din piele de oaie, cu broderii specifice acestei zone.

134 Detaliu de *pieptar* din nord-vestul Banatului, cu aplicații din piele colorată și oglinjoare încastrate în piele.

135 În zona Oravița, *opregul* are, spre deosebire de cele frecvente în Banat, tăblia țesută lată și franjurile mai scurte.

136 În zona Romanați, femeile poartă un șorț țesut — *catrință* — al cărui detaliu ilustrează structura ornamentală și cromatică a portului popular oltenesc.

137 Rozeta și spirala, elemente străvechi, constituie structura fundamentală a compoziției ornamentale a *cojoacelor* din zona Romanați.

138 Piesele fundamentale ale costumului bărbătesc din zona Romanați sînt : *cămașa* albă, *cioarecii* — pantaloni de postav alb cu ornamente din pos-

tav colorat — și *pieptarul înfundat.*

139 Cojocul femeiesc din zona Romanați constituie o capodoperă a genului, atît prin linia sa elegantă, cît și prin dispoziția rafinată și plină de bun gust a cîmpilor ornamentali. Peste *cămașă* se poartă o fustă amplă, creață sau plisată, numită *vîlnic.* Ca și în Muntenia, capul se înfășoară cu *marame* din borangic, cu discrete ornamente albe alese în țesătură.

140 *Brîu* din zona Romanați.

141 Detaliu de *catrință* din zona Romanați.

142 Acest detaliu de *catrință* din zona Romanați dezvăluie o altă structură ornamentală, cu elemente geometrice și stilizări de elemente antropomorfe.

143 *Pieptar înfundat* din zona Romanați.

144 *Giubea* — haină lungă, fără mîneci, din postav alb, cu broderii pe piept, purtată de femeile și bărbații din zona Romanați. *Marama* acoperă capul și cade elegant de-a lungul trupului. Trebuie subliniată compoziția mînecilor *cămășii,* în aceeași clasică structură întîlnită în Moldova și Muntenia : altiță, încreț și rîuri.

145 În zona Dolj, ca și în Muntenia, apare combinația de tip *peșteman.*

146 De regulă, în zona Dolj se poartă *vîlnicul* plisat, cu ornamente mari pe registre verticale. *Cămașa* are aceeași compoziție ornamentală autohtonă a mînecii, pe cele trei registre : altița, încrețul și rîurile.

147 Costumul femeiesc din zona Gorj este compus din *cămașă* cu broderii pe piept și pe mîneci, două *catrințe* prinse una în față și cealaltă în spate, un *brîu* care încinge mijlocul și o vaporoasă *maramă* care îmbrobodește capul.

148 *Maramă* din Gorj, purtată de femeile măritate.

149 În zona Gorj este cunoscut și „costumul schileresc", lucrat din postav alb, ornamentat cu șiret, postav colorat și broderii policrome.

150 *Cioarecii,* piesă a „costumului schileresc", au bogate ornamente în pazmanterie la buzunare. Remarcabil este și *ilicul.* Acest costum este purtat și de copii.

151 *Vîlnic* din Gorj — fustă amplă, plisată, ornamentată policrom.

152 Costume populare din zona Gorj.

153 *Brîie* din zona Mehedinți.

154 Detaliu ornamental al unui *vîlnic* din zona Mehedinți.

155 Acest tip de *vîlnic* se poartă în zona Mehedinți. Ornamentica sa este realizată prin frumoase broderii în fir, beteală, lînă și mătase.

156 Costum popular din zona Mehedinți, cu un *vîlnic* plisat, cu compoziția ornamentală clasică a *cămășii,* cu un *brîu* și o *maramă* vaporoasă.

157 Unul din cele mai elegante costume femeiești aparține zonei Vîlcea, cu prestigioase realizări în ceea ce privește ornamentica țesută a *vîlnicelor,* broderia *cămășilor* și rafinamentul *maramelor.*

158 Detaliu de *vîlnic* din zona Vîlcea.

159 Detaliu de *catrință* din zona Vîlcea. De remarcat finețea broderiilor.

160 Bărbații din zona Vîlcea poartă o manta din postav alb, denumită *șubă cu molii,* cu broderii alb pe alb, de un mare rafinament.

161 Portul femeiesc din zona Vîlcea cunoștea, pe lîngă *vîlnic,* și costumul cu *catrință* neagră sau bleumarin, cu broderii fine în alb.

162 Costumul acesta, cu totul deosebit și original, era purtat în secolele trecute în zona Olt — ca și în restul sudului României — de către „surugii", vizitiii caretelor de poștă care străbăteau drumurile țării.

163 *Cojocul* scurt, din piele de oaie, specific zonei Olt, are aceeași compoziție ornamentală, bazată pe dinamica rozetelor și a spiralelor, cu cel din Romanați. *Cioarecii* pot fi din postav alb sau negru.

164 Costum femeiesc din zona Olt. Se remarcă ornamentele de la gîtul și mînecile *cămășii* și de la *giubea* — haină fără mîneci, din pănură albă.

165 Costum bărbătesc din zona Olt. Atît *haina,* cît și *cioarecii* sînt lucrate din postav alb, cu ornamente discrete.

166 „Călușul" este unul din dansurile tradiționale românești. Pentru acest joc se folosește un costum special, ca al acestui „călușar" din comuna Scornicești, județul Olt.

COLI TIPAR 14 ; BUN DE TIPAR 28.VII.1977 ; TIRAJ 5 490

LUCRARE EXECUTATĂ SUB COMANDA NR. 269 LA OFICIUL ECONOMIC CENTRAL „CARPAȚI",
ÎNTREPRINDEREA POLIGRAFICĂ „BUCUREȘTII-NOI", STR. HRISOVULUI NR. 18 A, SECTORUL 8, BUCUREȘTI

Lei 80

Costumul românesc este un monument în sensul propriu al cuvîntului. El nu stă în căsuța sociologică sau etnografică a îmbrăcămintei, ci în linie cu piramidele egiptene, cu catedralele franceze și cu digurile Olandei. El are acest drept pentru că este o probă adusă la maturitate a existenței unei civilizații închegate. El este una din mărturiile vizibile și tangibile ale civilizației satului de pe pămîntul nostru. Costumul românesc ne scoate din domeniul artei și ne duce în acela al istoriei. Pentru mine el nu se asociază cu hora satului, cu cimiliturile și cu poveștile populare; el rimează cu perfecta și armonioasa așezare a comunității libere, care a știut să străbată toate intemperiile istoriei prin neîntrecutul său sistem de autoghidare și adaptare.

Mircea Malița



EDITURA SPORT-TURISM